This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

RAFFAELLO D'URBINO

E IL PADRE SUO

GIOVANNI SANTI

OPERA

DI J.-D. PASSAVANT

Direttore del Museo di Francfort

TRADOTTA, CORREDATA DI NOTE E DI UNA NOTIZIA BIOGRAFICA DELL' AUTORE

DA GAETANO GUASTI.

VOLUME III.

FIRENZE.

SUCCESSORI LE MONNIER.

1891.

RAFFAELLO D'URBINO

E IL PADRE SUO

GIOVANNI SANTI.

RAFFAELLO D'URBINO

E IL PADRE SUO

GIOVANNI SANTI

OPERA

DI J.-D. PASSAVANT

Direttore del Museo di Francfort

TRADOTTA, CORREDATA DI NOTE E DI UNA NOTIZIA BIOGRAFICA DELL'AUTORE

DA

GAETANO GUASTI.

VOLUME III.

FIRENZE.

SUCCESSORI LE MONNIER.

1891.

Proprietà degli Editori.

ND623
R13K
v.3

SUPPLEMENTO AL CATALOGO

DELLE PITTURE.

988

SUPPLEMENTO AL CATALOGO

DELLE PITTURE.

Oltre i dipinti che abbiamo finora descritti, alcuni ne esi-
ono probabilmente eseguiti da Raffaello, intorno ai quali si
anno incerte notizie; altri ne conosciamo in cui è più o meno
robabile la cooperazione del divino pittore, ma generalmente
rono coloriti da' suoi scolari e da lui ebbero l'ultima mano.
ancando storici documenti, è impossibile discernere dall'ese-
uzione a qual tempo appartengono e disporli per ordine cro-
ologico; laonde siamo stati costretti a registrarli in un Supple-
ento del Catalogo. Ma è da considerare eziandio che molte
ere fatte certamente da altri maestri, furono descritte e in-
gliate col nome del Sanzio, e il ricordarle qui tutte sarebbe
sa difficile e noiosa: però onde prevenire la curiosità degli
nici delle arti, e mostrare che nulla abbiam trascurato di ciò
e può servire a far completa, per quant'è possibile, questa
onografia, descriveremo nello stesso Supplemento i più pre-
evoli dipinti erroneamente attribuiti a Raffaello.

SOGGETTI DELLA STORIA SACRA.

246. ADAMO ED EVA.

Un tal Baseggio, mercante d'oggetti d'arte a Roma, com-
rò nel 1835 dal Buchanan di Londra, una piccola tela che fa-
eva parte d'un quadro con tre storie di Adamo ed Eva. Il
aese è bello ma freddo di colore; la testa d'Eva ha qualche
osa della maniera di Mariotto Albertinelli, a cui potrebb'es-
ere attribuito il dipinto.

247. SACRIFIZIO DI CAINO E D'ABELE.

Tavola, alta 0.22; larga 0.38.

Sorge nel mezzo l'altare formato con sassi, sul quale i due fratelli offrono il sacrifizio: Abele sta ginocchioni a sinistra con le mani giunte e gli occhi alzati al cielo, donde ha veduto scendere il fuoco che brucia l'olocausto, la cui fiamma si avvolge e s'innalza. Al contrario Caino, ritto a destra, appoggia ambe le mani sull'altare e invano si sforza di accendere col fiato il fuoco del sacrifizio: a' suoi piedi si vedono un panno e una clava. Il fondo rappresenta un prato con alcuni piccoli alberi. La maniera del dipinto fa rammentare i primi lavori di Raffaello, ma ciò che giova meglio a farci giudicar sua quest'opera, è l'originalità e la profondità dell'invenzione. Sventuratamente è molto guastata e consunta in alcune parti. Se non fummo male informati, era un tempo a Roma nella Galleria Aldobrandini; noi l'abbiamo veduta a Londra appresso l'Emmerson mercante di quadri.

248. NOÈ CHE ENTRA NELL'ARCA.

Questo cartone colorito si trova nella Galleria Manfrin a Venezia e fu attribuito a Raffaello; però è lavoro fatto dopo, e giudicherei che fosse di un pittore olandese che aveva studiato a Roma, preparato per tesserne un arazzo.

249. ELISEO CHE RESUSCITA TRE GIOVINETTI.

Tavola, alta circa 32 cent.; larga 49.

Fu nel 1845 che avemmo occasione di vedere in Roma appresso il cav. Hewson portoghese, una tavoletta dentrovi il profeta Eliseo che resuscita tre giovinetti; la quale per il tono vigoroso e per la molta finezza, dev'essere della scuola del Perugino, forse del Pinturicchio, giudicandone dalla maniera con cui sono eseguiti gli alberi.

250. GIUDITTA.

Figura intera veduta di faccia, in tavola alta 1.30; larga 0.82.

Sta in piedi col braccio sinistro appoggiato ad un pezzo di muro; ha nella destra una grande spada, e posa il piede diritto

sulla testa d'Oloferne. Nel fondo si vedono da un lato degli alberi, dall'altro un paese in riva al mare. Dalla Raccolta Crozat passò questa tavola nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo.

Vari artisti che la videro e conoscono le opere dei pittori bresciani, l'attribuirono a Alessandro Bonvicino, soprannominato il Moretto; e il carattere grandioso della figura come la maniera dei panni, confermerebbero il giudizio. Quell'artista non è conosciuto quanto meriterebbe: di lui si vedono in Germania alcune belle opere, fra le quali la santa Giustina della Galleria del Belvedere a Vienna, registrata col nome del Pordenone e per sua incisa da C. Raht; la Nostra Donna con quattro Padri della Chiesa che era a Roma nella Galleria Fesch, e la Vergine in trono coi santi Sebastiano e Antonio, bellissime tavole che oggi si trovano nell' Istituto Stäedel a Francoforte sul Meno; finalmente due quadri da altare della Pinacoteca di Berlino e l'Apparizione della Madonna, fatta a Brescia nel 1532 che ora è appresso il Quandt di Dresda. I due piccoli dipinti del Louvre non ci danno una sufficiente idea dell'ingegno di questo pittore.

INCISIONI. — *L. Sa. schulp., A. Blooteling exc.* È una stampa alta cent. 31; larga 18. — Antonietta Larcher, all'opposto, in piccolo foglio, per il *Cabinet Crozat.* — A tratti nella *Description des tableaux de l'Ermitage*, n. 39. — A. Blooteling *f. et exc.*: soltanto la mezza figura, in una stampa alta cent. 21, larga 16. — I. Hend. Quiter, alla maniera nera. — Desmadryl, in foglio grande. — Litografia per l'opera intorno alla Galleria dell'Eremitaggio (Pietroburgo, 1846). — Landon, n. 312.

Nel Catalogo delle opere d'arte di Carlo I re d'Inghilterra, vien citato come incerto lavoro di Raffaello, il quadretto con la Giuditta che quel re diede in cambio a lord Steward Pembroke, al presente sempre a Wilton House; ma è una graziosa pittura d'Andrea Mantegna.[1]

251. L'ANNUNZIAZIONE.

Nella *Felsina Pittrice* del Malvasia (vol. I, pag. 44), è così ricordato un quadro del Sanzio fra gli altri che, a'suoi tempi, si vedevano in Bologna: « L'Annunziazione che è in casa d'Aga-

[1] Fu esposto a Manchester e registrato nel Catalogo come opera del Mantegna. (Vedi W. Burger, *Trésors d'art*, etc., pag. 72-73). (*Nota del Lacroix.*)

» mennone Grassi gli fu mandata dal suo fratello Achille quan-
» d'era in Roma ancora Auditore di Rota, cioè a dire non più
» tardi del 1511, poichè in quell'anno fu fatto cardinale. È certo
» che questo quadro era noto al Francia, conservandosene una
» sua copia nella bottega Musotti. » Carlo Bianconi in una lettera diretta da Roma a Baldassarre Mazzanti di Bologna il quale possedeva il dipinto, gli scriveva, che dopo aver veduto le opere di Raffaello, non dubitava che l'Annunziazione con Dio Padre nella parte superiore, non fosse lavoro di quel pittore; e in essa lettera aggiunge che è in tela e ne dà la misura. Intorno alla quale il Pungileoni stampò, a pag. 286 della vita di Raffaello, un certificato dell'Accademia di Bologna in data dei 5 agosto 1773, fatto a richiesta di Giuseppe Masi di Reggio, appresso il quale si trovava allora il dipinto, essendo pervenuto più tardi in proprietà del Mazzanti; dove oltre a giudicarlo dell'Urbinate, si dice che aveva intere figure tre quarti del vero. Ma pare a noi che la stampa di Marco da Ravenna fosse eseguita piuttosto sopra un primo disegno anzichè dal quadro, di cui non sappiamo la sorte: solamente abbiamo veduto a Gotha una copia della scuola di Raffaello che somiglia alquanto all'intaglio suddetto, dentrovi, in figure tre quarti del vero, Nostra Donna prostrata a destra con le mani incrociate sul petto, l'inginocchiatoio in mezzo al quadro, l'Angiolo che arriva da sinistra in atto di benedire, e sopra Iddio Padre, in mezza figura, circondato da un gloria. Il fondo rappresenta una stanza con porta.

Incisioni.— Marco da Ravenna.— Copia di Francesco Villamena; Bartsch, vol. XIV, n. 15. — Landon, n. 151. — Stampa in legno di simile composizione, all'opposto, col monogramma VGO e con fregi d'intorno, alta cent. 12; larga 8.

Il Longhena in una nota apposta a pag. 13 dell'opera del Quatrèmere de Quincy, descrive una piccolissima Annunziata in un quadretto centinato, ma a noi (vedutala a Milano presso gli eredi dell' incisore Longhi) non ci sembrò della maniera di Raffaello, quantunque sia grazioso e dipinto con estrema dolcezza: anzi giudicandone dall'esecuzione e massimamente dai panni triti e angolosi, ci parve opera della scuola fiorentina del cinquecento. Parimente lo stesso Longhena ricorda a pag. 674, un'altra Annunziazione che era a Milano appresso gli eredi di F. Gozzi, la quale fu da noi veduta a Londra, e la giudicammo una bella pittura di Niccolò Alunno. È poi noto che il cardinal Delfino di Venezia donò a Bianca Cap-

pello, moglie del granduca Francesco de' Medici, un'Annunziata di Raffaello (*Nuova Raccolta di lettere sulla pittura*, di Michelangiolo Gualandi), e un'altra creduta dello stesso pittore, vedesi nella maggior chiesa del convento Alexander-Newsky a Pietroburgo. Vedi il *Lexicon der morgenlandischen Kirchen* del Muralt; Lipsia, 1838, pag. 13, e *Beitraege zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgie;* Lipsia, 1841, pag. 65.

252. NATIVITÀ DI CRISTO DEL PALAZZO ROSPIGLIOSI.

Nostra Donna e san Giuseppe stanno in adorazione ai lati del Bambino Gesù disteso in terra, dentro un tondo del diametro di 87 centimetri, che è opera di Lorenzo di Credi. Fu inciso col nome di Raffaello nel 1612 da Giacinto Paribenius quando lo possedeva il principe Giulio Rospigliosi, ma oggi è a Parigi appresso il duca Tallard. Si ha un intaglio, all'opposto, del Vallet, segnato C. P. R. Vedi il Catalogo del Remy e del Glomy; Parigi, 1756.

Un altro tondo con Nostra Donna inginocchiata e due angioli a'lati in adorazione, lo possiede come opera del Sanzio il cav. Costantino Guidi di Cesena; però è eseguito nella maniera di Bernardino Pinturicchio. Fu inciso all'acquaforte da A. Bornaccini.

253. NATIVITÀ DEL REDENTORE.

Tavola della Galleria Vaticana.

Ai lati del Divino Infante steso in terra, stanno ginocchioni la Vergine e san Giuseppe: dietro ad essi si vedono due angioli in adorazione, ed in alto altri tre ritti sopra una nuvoletta che cantano il *Gloria in excelsis*. Nel paese del fondo sono in lontananza i re magi col loro seguito.[1] È questa un'opera dello Spagna, che fece nel 1507 per la chiesa dei Riformati della Spina presso Todi, poche miglia distante da Ferentillo; e da

[1] Nel Catalogo dei dipinti di Raffaello che erano nel castello di sant'Ildefonso, vien descritta sotto il n° 36 una Adorazione dei Pastori fattaci conoscere da madama Humboldt, che noi congetturammo esser quella colorita da Raffaello per Giovanni Bentivoglio di Bologna. Dopo il 1858 questo quadro fu messo nella Galleria di Madrid e attribuito a Giulio Romano; ma dalla fotografia che fece eseguire S. A. R. il principe Alberto e che cortesemente ci mandò, abbiamo constatato che esso dev'esser opera d'un ignoto scolare di Raffaello.

autentici documenti si sa che gli fu pagata dugento ducati d'oro. Intorno alla quale vedasi l'edizione del Vasari pubblicata a Firenze nel 1851, vol. VI, pag. 54, in nota, dove è pur ricordato che lo stesso pittore eseguì una ripetizione di essa nella chiesa dei Riformati fuori di Narni, come consta dai libri di quel convento.

A Londra, nel British Museum, si conserva uno studio a matita nera del san Giuseppe, il quale sebbene sia eseguito nella maniera di Raffaello, non può considerarsi opera sua: ricordiamo che a quel tempo lo Spagna imitava tanto bene le opere del suo illustre condiscepolo, che molte vengono attribuite al Sanzio. Di quel disegno si ha una litografia fatta dall'Hosemann, pubblicata dal Schenck e dal Gerstaeker di Berlino; e una copia del quadro fu comprata alcuni anni sono, come opera del Perugino,[1] per la Galleria del Louvre.

254. ADORAZIONE DEI MAGI DI CASA ANCAIANI.

Tela di metri 2 e 53.

Nostra Donna inginocchiata a sinistra, adora il Bambino Gesù, che disteso sopra un guanciale di color turchino tiene un dito in bocca. San Giuseppe è ritto presso la Sposa, ed ai lati del Redentore ci sono due angioli in adorazione, mentre il più vecchio dei re Magi gli sta davanti prostrato, con dietro, in piedi, gli altri due che recano i doni, accompagnati da cinque persone del seguito, fra le quali avvi un giovine veduto di profilo di una bellezza raffaellesca. Nel paese si scorgono tre soldati, e discendono il monte le altre persone del seguito con cammelli e cavalli: in alto, sulle nubi, tre angioli cantano il *Gloria*. Una larga fascia di color giallo dorato a granito, ha fregi a chiaroscuro finti di rilievo, con in mezzo, dentro una raggera, il monogramma I H S (*Jesus hominum Salvator*), e nei quattro angoli altrettante mezze figure; due sibille in alto e san Benedetto e santa Scolastica in basso. Nel fregio di

[1] Ed è sempre attribuita a quel maestro nel Catalogo del 1855, n° 441. Fu comprata nel 1843 dagli eredi del barone De Gerando, a cui la donarono i Perugini nel 1811 in attestato di pubblica gratitudine durante il dom o francese. E nonostante quella sicura provenienza, i veri intelligenti di e d'arte hanno sempre dubitato intorno all'autore di questo quadro, che d tronde è molto rifatto. Possiamo anche credere che il Governo acquistan o per la piccola somma di lire 25,000, volesse fare un atto di munificenza v o la famiglia De Gerando, perchè sarebbe veramente cosa strana che il Perug o eseguisse la copia di un dipinto del suo scolare! (*Nota del Lacroix*).

sotto sono gli stemmi degli Ancaiani con la mitra; e di qua e di là si vedono negli ornati a chiaroscuro, due cavalli marini, sopra ai quali stanno seduti dei tritoni e degli amorini: dei satiri e delle ninfe rallegrano co'loro scherzi quella scena mitologica. Due magnifici candelabri occupano le parti laterali della fascia.

Si dice per tradizione, che Raffaello lo dipingesse a richiesta di Ancaiano Ancaiani che fu abate del monastero di Ferentillo dal 1478 al 1503. Rimase nella chiesa di san Pietro della stessa città fino al 1700; ma avendo patito per causa dell'umido in modo che i colori, massimamente i turchini, cominciavano a screpolarsi e a cadere, l'abate Decio Ancaiani fece incollare da Domenico Michelini un'altra tela dietro al quadro, e pei consigli dei pittori Masucci e Sebastiano Conca, chiese alla Sacra Congregazione di Roma la facoltà di collocarlo nella cappella del palazzo Ancaiani a Spoleto, e di mettere in sua vece nell'altare della chiesa di Ferentillo una copia dello stesso Conca. Consentitogli con decreto de'18 di settembre del 1733 sottoscritto dal cardinale Francesco Barberini, nel 1825 quella famiglia fece trasportare il dipinto a Roma, e per alcuni anni rimase in Castel Sant'Angiolo, poi nel palazzo Torlonia fino al 1833; nel qual anno fu comprato per la Galleria di Berlino pagandolo 6000 scudi.

Quantunque questo pregevole quadro abbia qualche parte benissimo conservata, come le teste e le mani, i colori si sono scrostati a pezzi, massimamente nei panni, laonde non fu creduto di esporlo nella Galleria di Berlino. Il quale deplorevole danno ci ha fatto conoscere il modo usato da Raffaello nell'eseguire le pitture; poichè dove la tela è rimasta scoperta, si vede che egli disegnava o a penna o a pennello con l'inchiostro. Del resto esso era già citato come opera di Raffaello nella *Guida d'Italia* stampata a Roma nel 1775, e alcuni intelligenti di cose d'arte l'hanno confermato: tuttavia non vogliamo tacere che nel certificato dei rammentati pittori Masucci e Conca non si parla dell'Urbinate, e che varie intelligenti persone di Roma, sostengono, non solo per antica tradizione, che è lavoro dello Spagna, ma eziandio perchè si ravvisa in esso la sua memoria. E noi pure seguiamo quella opinione, tanto più che le teste dei cavalli nel fregio a chiaroscuro, non sono della particolare forma che sempre usò Raffaello, sebbene nello stato in cui si trova il dipinto e considerato che lo Spagna fu quello che, fra gli scolari del Perugino, imitò meglio l'Urbinate, non

è facile dare un assoluto giudizio. Di esso abbiamo una stampa in foglio grande fatta nel 1836 da Odoardo Eichens; e secondo la notizia che si legge nel *Saggio intorno le pitture di F. Filippo Lippi e di Giovanni Ispano* del duca Pompeo Benedetti dei conti di Montevecchio, n'avrebbe eseguita una buona copia Iacopo da Norcia. Vedasi il Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 18.

255. IL CENACOLO.

Affresco centinato, largo circa met. 9.74, alto 5.20.

Si vede nel Refettorio dell'antico convento di Sant'Onofrio in Firenze; e secondo la disposizione dei vetusti bassirilievi del dodicesimo secolo che rappresentano il Cenacolo, vi è Gesù seduto a una lunga tavola in mezzo agli apostoli che alzando la mano pronunzia le parole, *uno tra voi mi tradirà.* San Giovanni appoggia il capo sul petto del Redentore che lo cinge col sinistro braccio: gli altri apostoli assisi nei due lati della tavola, mostrano in vario modo la loro maraviglia; Giuda Iscariotte che è difaccia a Gesù col sacchetto del denaro, volge altrove la testa spaventato ed inquieto, e la sua espressione d'ipocrita contrasta con quella ingenua di Giacomo Minore, che con le mani incrociate par che domandi se è possibile che qualcuno tradisca il divino Maestro, nella cui aria di testa bellissima si conosce il tranquillo e rassegnato dolore dell'uomo giusto. San Pietro pieno di sdegno, quasi minaccia col coltello l'ignoto traditore; ond'è che il pittore riuscì benissimo a dare agli apostoli quell'espressione che a ciascuno s'appartiene. E i loro nomi sono scritti sopra alle figure con quest'ordine e in questo modo: S. Iacopo, S. Philipo, S. Iachopo, S. Andreia, S. Piegtro, Jesu Cristo, S. Giuvanne, S. Bartolomeo, S. Mactio, S. Tomaso, S. Simone, S. Tadeo. Sopra all'elevato postergale, vedesi una magnifica architettura che lascia scorgere in lontananza il monte degli Olivi, alle cui falde stanno addormentati tre apostoli, mentre l'angiolo presenta a Gesù il calice della passione. È cosa singolare che l'aria della testa di san Pietro somigli moltissimo a quella dello stesso santo che è nel quadro di Raffaello con l'Incoronazione di Nostra Donna in Vaticano, e in una parola, a prima vista, quest'affresco sembra cosa peruginesca, quantunque le mani ed i piedi sieno meglio disegnati de'suoi quadri: però la composizione è certamente sua

come si conosce non solo dalla maniera, ma eziandio dalle due stampe della Raccolta di Gotha, che paiono cavate dall'opera originale del Perugino. Le quali sono simili all'affresco tranne che nella parte principale: tuttavia l'architettura è anche più magnifica nell'incisione, in cui manca il monte degli Olivi. E un quadretto a tempera posseduto dal pittore Veit che noi congetturiamo essere stato dipinto dal Giannicola nel 1500, ci attesta che a quei tempi si soleva già dipingere quella composizione. Esso ha la seguente scritta: *Hoc opus fecit fieri ser Bernardinus S. Angeli. Anno salutis* MD.

È singolare che quest'affresco non fosse noto nè al Vasari nè ad altri scrittori. Lo scopersero nell'ottobre del 1845 i pittori Carlo della Porta e Zotti che l'attribuirono subito a Raffaello. Ma era allora molto affumicato, perchè la stanza serviva di bottega a un verniciatore di carrozze. Dobbiamo obbligo ai ricordati artisti d'averlo ripulito e restaurato con tanto giudizio da avvivarlo in modo, che nell'orlo della veste di san Tommaso si potè leggere, RAP. VR. ANNO MDV.; il che diede ragione a credere che Raffaello avesse avuto almeno qualche parte in quell'opera. Il Governo toscano comprò il vecchio fabbricato per 700 scudi e il dipinto per 12,000; però ci assicurano che dopo, nel ripulirlo, sparì l'iscrizione, e allora sorsero dubbi intorno all'autenticità della medesima. Dobbiamo tuttavia avvertire che furono trovati due studi, uno con l'intera figura di san Giacomo Maggiore, con la parte superiore e inferiore del san Pietro e con alcune mani, dove la testa del detto santo è un po' colorita; il qual disegno a punta di ferro acquarellato e lumeggiato di biacca, era venuto dai Michelozzi in possesso del pittore Piatti di Firenze. L'altro è uno schizzo con le figure più grandi degli apostoli Pietro ed Andrea e uno studio per la mano del primo, che apparteneva allo scultore Emilio Santarelli della stessa città. Non l'abbiamo veduto, ma ci fu detto che è della stessa maniera dell'altro: e a giudicarne dal primo, crediamo che sieno dello Spagna, poichè somigliano molto a quello che trovasi nel British Museum, in cui è la testa del san Giuseppe dallo Spagna dipinto nel quadro con la Natività di Cristo, ora nella Galleria Vaticana. A ogni modo i detti studi sono diversi da quelli che soleva far Raffaello, il quale non acquarellava i disegni eseguiti a punta di ferro e non usava mai di colorirli. Del resto, noi l'abbiamo già avvertito, lo Spagna imitò qualche volta col suo ingegno le cose di Raffaello, e lo fece così bene, che alcuni de'suoi dipinti vengono attribuiti

al pittore d'Urbino: laonde se riguardo all'affresco di sant'Onofrio dobbiamo dire il nostro parere, non è certamente del Sanzio, ma rivela in alcune parti la sua maniera; e la nostra incerta opinione che possa essere opera dello Spagna eseguita nella maniera di Raffaello, con composizione del Perugino, si fonda principalmente sui ricordati studi.[1]

Esiste una stampa in piccolo foglio incisa nel 1846 da C. Janneret sul disegno dello Zaccheroni, che però non ritrae il Cenacolo esattamente. Quando nel 1847 ci trovavamo in Firenze, l'incisore Jesi stava facendo un gran disegno del dipinto, il cui intaglio rimase interrotto per causa della sua morte, e il pittore Zotti aveva cominciato a disegnare le teste ed i piedi grandi quanto l'originale, per darne una litografia.

Finalmente per non lasciare indietro nulla, ricordiamo che G. Gargani Garganelli sostiene in un opuscolo stampato in Firenze nel 1846, che l'affresco sia opera di Neri di Bicci, dicendo che aveva trovato nella Biblioteca Strozziana alcuni Ricordi di quel pittore,[2] ne' quali racconta che il 20 di marzo del 1461 gli fu allogata la pittura d'un Cenacolo dalle monache di Sant' Onofrio. Ma nei detti Ricordi mentre sono registrate tutte le somme ricevute dal convento, non si legge alcun pagamento per il Cenacolo; oltre di che dal Crocifisso che colorì nel 1459 per le stesse monache, si conosce che fu uno degli ultimi imitatori di Giotto. Ora questa sola circostanza storica basta ad escludere che possa avere eseguito quel dipinto.

256. GESÙ NELL'ORTO DEGLI OLIVI.

Tavola, alta 0.36; larga 0.15.

Il Redentore genuflesso a mani giunte e rivolto a sinistra, alza gli occhi in alto dove si vede un angiolo con un piè sopra piccola nube e col calice nella manca mano. Il fondo è paese che ha a sinistra un albero, a destra, sul monte, una casa con torre. Questo quadretto vago di tono e d'esecuzione, rammenta la maniera di Raffaello nel 1505; ma ne' lati ci furon fatte due aggiunte a modo di fregio con gli emblemi della Passione dipinti a chiaroscuro. Sul rovescio della tavola ci sono lettere D. G. H. con una corona impresse con ferro rovent

[1] Vedasi la nota a pag. 65 del primo volume di quest' opera.

[2] Il Manoscritto dei *Ricordi di Neri di Bicci* che appartenne alla L breria di Carlo Strozzi, si trova oggi in quella della Galleria degli Uffi (*Nota del traduttore.*)

che sembrano carattere del settecento, e per conseguenza non possono essere le iniziali del duca Guidobaldo d'Urbino come fu creduto. Noi l'abbiamo esaminato in Londra appresso Enrico Farrer, il quale ci disse che perveniva dalla Russia.

257. BATTESIMO E RESURREZIONE DI CRISTO.

Pare che queste due storie dipinte in tavolette, facessero parte di una predella d'un quadro del Perugino: il Longhena dice a pag. 11 della citata opera, che sono le stesse composizioni del gradino dipinto da quel pittore per San Pier Maggiore di Perugia, ora a Rouen. E sebbene il nome di Raffaello si legga nella Risurrezione sullo scudo d'uno dei soldati, ci sembrano graziose opere della scuola del Perugino. Dalla casa Inghirami di Volterra, passarono nel 1818 in possesso del re Luigi di Baviera, che le fece collocare nella Pinacoteca di Monaco.

258. DUE QUADRETTI.

Nella *Guida al Forestiere per la città di Perugia*, 1784, pag. 19, sono ricordati due quadri molto guasti, eseguiti da Raffaello quand'era giovinetto, che si trovavano allora nella chiesa di San Pier Maggiore. Uno rappresentava Nostra Donna col Bambino Gesù e alcuni angioli, l'altro Cristo morto e le sante donne che piangono, nel quale le figure erano aggruppate a modo di piramide, e la Maddalena stava ai piedi del Salvatore, Ma Baldassarre Orsini (*Vita di Pietro Perugino*, pag. 243) attribuisce a Raffaello il solo dipinto con la Vergine, poichè nell'altro, quando fu ripulito, gl'intelligenti di cose d'arte non ci conobbero la sua maniera. Oltre di che nel catalogo dei capolavori di scultura e di pittura trasportati in Francia nel 1797, il primo è registrato col nome del Perugino e il secondo com'opera di uno scolare di Raffaello. Ma nel 1815 non furono restituiti all'Italia, e oggi non sappiamo dove si trovano.

259. ALTRO QUADRETTO.

Secondo gli appunti del pittore Franz Pforr di Francforte sul Meno pubblicati nel *Morgenblatt*, anno 1811, n. 141, era in Urbino nella casa paterna di Raffaello, oltre la Madonna dipinta sulla parete del cortile, un piccolo suo quadro fatto

ne' primi tempi, poi trasportato in Francia; e il Pungileoni stampò in nota a pag. 43 della sua opera, il seguente passo d'una lettera che il principe Don Orazio Albani scrisse, in data del 31 ottobre 1708 al cardinale Tanari: « Detto quadro (del Ba-» roccio) io subito lo rimando in Urbino insieme con un altro, » che ne ho assai bello, di Raffaello con uno strettissimo le-» game di fidei commesso, che non si possano dai miei eredi » mai alienare nè levarli d'Urbino. » E questo quadro non potrebb'essere quello di cui si parla nel *Morgenblatt*, giacchè nel palazzo Albani di Roma non esiste alcun dipinto attribuito a Raffaello? Ricordiamo poi che una piccola Adorazione dei Magi era un tempo ad Urbino, e di essa fu da noi discorso parlando dell'altro quadro dentrovi la medesima storia, che il Sanzio colorì per Giovanni Bentivoglio.

260. VARI QUADRI CON CRISTO IN CROCE.

1. È citata come una delle opere giovanili di Raffaello il piccolo Crocifisso dipinto nella camera del superiore dei Camaldolensi in San Severo di Perugia. Vedansi Orsini, *Guida al Forestiere per la città di Perugia*, pag. 242; Longhena, pag. 9 in nota, e Pungileoni, pag. 27. Ma è cosa da poco se non può dirsi brutta, e non ha nulla della maniera del Sanzio: sembra piuttosto lavoro d'uno degli scolari del Perugino negli ultimi suoi tempi.

2. Un trittico da altare con Cristo in croce e ai lati la Vergine e san Giovanni, negli sportelli due sante donne, si credette uno dei primi lavori di Raffaello perchè il suo nome era scritto nell'orlo della veste di san Giovanni. Dice il Longhena, pagg. 12 e 688, che fu scoperto appresso le monache di San Casciano in Toscana, le quali lo donarono a un certo Moggi, in ricompensa di servigi a loro prestati durante i moti politici, ma non abbiamo potuto sapere cosa ne sia stato.

3. Scrive lo stesso Longhena, pag. 7, che un Crocifisso fatto dal Sanzio, con disegno del Perugino, quando aveva quindici anni, si trovava nella chiesa dei Francescani di San Gimignano in Toscana. Questo dipinto fu comprato dal principe Galitzin, e il Rosini ne diede un intaglio (tav. LXX) nella *Storia della pittura italiana*, il cui paese pare eseguito nella maniera del Pinturicchio.

4. Antonio Piccinini nella *Diaria Descrizione* ec.; Perugia, 1776, pag. 62, e il Pungileoni, pag. 36, credono che sia

opera di Raffaello il Crocifisso che adorna la chiesa dei Francescani a Citerna, tra Città di Castello ed Arezzo. La Vergine e san Giovanni sono dipinti a olio sul muro ai lati della Croce, che è in una specie di nicchia, dentro alla quale si vedono di qua e di là san Girolamo e san Francesco. Il Crocifisso di legno, molto antico e ricolorito, è tenuto in tanta venerazione che non si scopre senza il permesso delle autorità. La Vergine e san Giovanni sono rozze figure fatte da ignoto pittore; le altre dei Santi, molto migliori, da Raffaello dal Colle, e quel nome diede motivo all' equivoco che cade subito esaminando le pitture.

5. Il Longhena fece incidere col nome del Sanzio (pag. 681) il Crocifisso in mezzo alla divina Madre e a san Giovanni, che possiede il Bisi di Milano, in cui generalmente si ravvisa la maniera di Enea Salmeggia, detto anche il *Raffaello lombardo*.

6. È nella Galleria di Berlino una Pietà con la Madonna addolorata dipinta a tempera sopra una tela alta cent. 35; larga 26. Il Salvatore veduto di faccia è ritto dentro la tomba colle braccia stese sulla croce. Al Rumohr parve di ravvisare in questa pittura la mano di Raffaello; e veramente la figura di Cristo, massime nella testa, somiglia a quella di profilo sul Monte degli Olivi, che è nel gradino del quadro fatto alle monache di Sant' Antonio di Perugia: ma forse è opera di un condiscepolo del Sanzio.

261. GESÙ CHE PREGA.

È mezza figura quanto il vivo con le mani incrociate sul petto; però l' aria della testa non corrisponde al tipo con cui si suol figurare il Salvatore, che a noi sembra piuttosto un apostolo. Questo quadro a tempera ha molto sofferto, e sembra lavoro d' uno scolare del Perugino: lo possiede il colonnello russo Barischnikoff, che nel 1853 era in Alemagna e dimora oggi a Francforte sul Meno. Fu inciso nel 1854 da C. Gonzenbach, e la stampa in foglio ha questo titolo: *Vater, dein Wille gescheche.*

262. LA VERGINE MORTA.

Nell' inventario dei quadri lasciati alla sua morte in Roma da Carlo Maratti nel 1712, che si conservava nella Biblioteca Albani, si legge: « Un quadro alto tre palmi che rappresenta

» la Vergine portata al sepolcro dagli apostoli, dalla Madda-
» lena e dall'altre donne, con una prospettiva e una gloria
» in alto, dove si vede Dio Padre e il Figlio a' quali due an-
» gioli presentano l'anima della Vergine Maria, dipinto in ta-
» vola da Raffaello d'Urbino. Stimato mille scudi. » E anche il Bellori nella Vita dello stesso Maratti, parla così di questo quadro: « Tavola di Raffaelle con la Vergine morta portata
» nella bara, ed accompagnata dagli Apostoli al sepolcro, di
» figure piccole. » Ma nient'altro sappiamo di questo perduto dipinto.

263. ASSUNZIONE DI NOSTRA DONNA.

Scrisse C. A. G. Gottl. Goede nell'opera intorno all'Inghilterra, al paese di Galles e all'Irlanda (Dresda, 1805, vol. V, pag. 150), che egli vide appresso il conte Pembroke a Wilton House, un'Assunzione della Vergine proveniente dalla raccolta del duca di Mantova,[1] giudicata opera giovanile di Raffaello fatta per il suo maestro Perugino, e ne dà questa illustrazione: « La Santa Vergine ritta sopra una nube in attitudine alquanto
» volgare, è circondata da quattro angioli collocati simmetri-
» camente uno di faccia all'altro: la testa d'un quinto è al-
» l'estremità della nube. Nel primo presso stanno gli apostoli
» schierati con le mani giunte adorando la Madonna che sale
» al cielo. La disposizione del dipinto è estremamente goffa,
» ma l'aria delle teste negli apostoli non è indegna di Raf-
» faello, e forse per questo soltanto può credersi opera sua. » Secondo l'antico Catalogo di Wilton House sarebbe pervenuta dalla Raccolta Arundel, ma comunque sia, questo dipinto quadrato non è della maniera del Sanzio ed appartiene a un tempo più prossimo.

264. IL GIUDIZIO UNIVERSALE.

Nel Catalogo di Gerardo Hoet (Aia, 1752) è ricordato un Giudizio Universale, che nel 1738 si trovava a Amsterdam appresso il conte Plettenberg: questo quadro (alto cent. 87; largo, 73) oggi scomparso, fu venduto per 10,000 fiorini, e a cagione di questa vendita lo citiamo, sebbene sembri incerta la sua originalità.

[1] Nel Catalogo delle opere d'arte di Carlo I in cui sono registrati vari quadri della Galleria di Mantova, non è rammentato questo dipinto.

265. I MARTIRI.

Di un quadretto dentrovi il Martirio di alcuni santi, una delle opere giovanili di Raffaello nella maniera del Perugino, si parla nelle *Memoirs of paintings* etc., (London, 1829) di W. Buchanan, e dicono che pervenisse dal palazzo Borghese di Roma. Il 16 maggio del 1801 fu comprato per 115 lire sterline da W. Young Ottley, ma altro non ne sappiamo, e molto è da dubitare della notizia pubblicata dallo stesso Buchanan. Era alto cent. 45; largo 27.

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

266. MADONNA DELL'IMPANNATA.

Tavola con figure fino ai ginocchi quanto il vero.

Nostra Donna ritta a destra, sta per prendere fra le sue braccia il Bambino Gesù presentatole da santa Elisabetta, mentre una santa donna, forse la Maddalena, che le è dietro, tocca scherzosamente con un dito il Fanciullo, il quale sorridente e in atto d'abbracciare la Madre, volge la testa e lo sguardo verso di lei. San Giovambatista di circa dieci anni, sta seduto dal lato destro sopra una pelle di pantera e accenna col gesto il Salvatore. Questo quadro fu allogato a Raffaello dal fiorentino Bindo Altoviti; la qual circostanza spiega perchè san Giovannino protettore di Firenze fu rappresentato più grande di Gesù. Il campo è una stanza con una finestra impannata, da cui prese il nome la Madonna. Dice il Vasari che era nel palazzo del duca Cosimo de' Medici, ma dopo le vittorie francesi fu portato a Parigi nel Lussemburgo, poi ai Pitti nel 1815. Che la composizione sia di Raffaello non può mettersi in dubbio per la testimonianza del Biografo Aretino, e per il bello schizzo che si vede nella reale Raccolta d'Inghilterra, in cui peraltro manca la figura di san Giovanni, che è la più debole. Intorno alla qual mancanza, si congetturò che non entrasse nell'invenzione dell'Urbinate: non lo crediamo noi vedendo che i lineamenti di quella figura armonizzano con l'ordine della composizione. E più che in altro ravvisiamo la mano di Raffaello nel Bambino Gesù, massimamente nella testa: tutto il rimanente par fatto da uno dei suoi scolari; poichè per quanto

sia bella l'aria della testa della Madonna, ha qualche cosa di freddo nell'espressione e nella maniera. La giovine santa d'una maniera egualmente dura, ci fa conoscere che fu eseguita da pennello debole e timido; oltre di che è scorretto il disegno della mano diritta. Nè la maniera del Sanzio si ravvisa nell'aria della testa di sant'Elisabetta, sebbene sia più spirituale delle altre: e anche i panni fatti col disegno del maestro, sono però secchi di pieghe e duri di colorito.

Incisioni. — Francesco Villamena, 1602, in foglio grande. — Lo stesso, ma senza nome; *Romae, 1611*, in foglio grande con la dedicatoria a Niccolò Guicciardini.—Raffaello Guidi, 1614, in foglio. — C. Mogalli, in piccolo foglio per la *Raccolta* ec. — Presso Mariette, all'opposto, in foglio. — Presso il medesimo, in piccolo foglio. — Crespino De Pas, in 4° piccolo. — Le Blonde *exc.*, all'opposto, in foglio, col titolo: *Mater mea et fratres*, etc. — Baltser, 1818 e 1819, stampa durissima, in foglio. — Em. Esquivel de Sotomayor inc. *Flor.*, 1825, in foglio grande. — Dissard *sc. et exc.*, a granito, in foglio. — Bertonnier, 1829. — Landon, n° 436.

Una ripetizione di questo quadro la comprò nel 1834 il Rev. Giovanni Sanford dall'avvocato Rivani a Firenze, e la portò a Londra nel 1838, ma è una bozza perchè in alcune parti si vede il disegno: un po' più finiti sono il Bambino Gesù e san Giovanni. Le carni d'un tono rossastro hanno dei lumi bianchi come usò Perino del Vaga; l'espressione del Divino Figliuolo è meno viva che nel quadro dei Pitti, laonde non ha quell'impronta spirituale che si ravvisa in tutte le bozze del divino pittore. E un'altra copia benissimo eseguita, è nella reale Galleria di Madrid, dove il colorito delle carni vigoroso e trasparente di tono, tira al giallognolo. Noi l'abbiamo veduta presso il restauratore dei quadri di detta Galleria.

267. RIPOSO IN EGITTO.

Tavola, alta 1.57; larga 1.16.

Nostra Donna seduta con grazia sulle calcagna, fa volgere il Divino Figliuolo verso san Giovannino che, prostrato, gli offre dei frutti collocati in una piega della sua pelle di montone, mentre san Giuseppe s'avvicina per accarezzare il Precursore, tenendo con la sinistra mano la briglia dell'asino quasi tutto nascosto dalle foglie d'una palma. Il tramonto del sole sparge una luce dorata sul paese del fondo. Di questa bella tavola che è nella

Galleria di Belvedere a Vienna, si ha un intaglio di Giulio Bonasone che attesta essere composizione di Raffaello, ma la pittura ci rivela uno dei suoi migliori scolari: però non possiamo persuaderci che fosse eseguita sotto gli occhi del maestro, in quanto che la composizione è disposta tutta da una parte e non presenta un bell'insieme; anzi nella disposizione non corrisponde alla maniera del Sanzio, che certamente non avrebbe sofferto tali difetti in opere uscite dalla sua scuola. La qual cosa ci fa supporre che il quadro fosse eseguito con uno schizzo non compiuto da Raffaello, e che per ordinare meglio la composizione avesse in animo di aggiungerci un angiolo o qualche altra figura. Il vigoroso colorito è un po' diventato nero, e il paese rammenta la scuola olandese. Sebbene i panni sieno guasti in alcune parti, in altre ben conservati, tuttavia le teste hanno quella espressione di verità proprio raffaellesca, ma gl'intagli fatti fin'ora non danno una giusta idea del dipinto. Del quale sappiamo con certezza, che san Carlo Borromeo lo portò a Milano tornando da Roma il 23 settembre del 1565; ciò che farebbe congetturare gli fosse stato donato da Guidobaldo II duca d'Urbino quando, nel 1560, celebrò gli sponsali del conte Federigo Borromeo, condottiero dell'esercito pontificio, con Virginia figliuola del detto duca. Nel suo testamento de' 6 novembre del 1576, san Carlo affidò il quadro e tutti gli oggetti d'arte che possedeva, a Lodovico Moneta suo fedelissimo compagno, ingiungendogli a voce di vendere ogni cosa e di consegnare il denaro allo Spedal maggiore di Milano, che doveva essere erede di tutti i suoi beni. Morto quel santo arcivescovo ai 3 di novembre del 1584, il dipinto fu comprato dagli operai della chiesa di Santa Maria presso San Celso di quella città per 300 scudi, che lo collocarono nella seconda sagrestia.[1] Quando l'arciduca Giuseppe principe ereditario d'Austria venne la prima volta in Italia, gli piacque tanto il dipinto, che propose ai detti operai di cederlo alla Galleria imperiale; ed essi nel 1779 lo fecero presentare alle Loro Maestà per mezzo del conte Firmian, ministro dell'imperatore in Lombardia. Per ricompensare il dono, l'imperatrice Maria Teresa, con rescritto di sua mano del 17 giugno, spedito al governatore arciduca Ferdinando, istituì due doti di 50 ducati ciascuna, da conferirsi annualmente nel giorno della consacrazione di detta

[1] Vedi, *Historia dell'Antichità di Milano;* Venezia, 1592, in 4°, pag. 388, e *Osterreichische Zeitschrift für Geschichts-und Staatskund*, 1835, numeri 17 e 48.

chiesa a due povere fanciulle, preferendo quelle che appartenevano a famiglie impiegate nella lavorazione della seta; e l'imperatore Giuseppe mandò alla chiesa di San Celso una buona copia del quadro fatta nel 1780 da Martino Knoller, che fu posta dov'era l'originale, e sei magnifici candellieri e una croce d'argento, che nelle grandi solennità adornano anch'oggi l'altar maggiore. Il considerevole rescritto di Maria Teresa si trova stampato nella Rivista austriaca dei documenti storici (*Osterreichischen Zeitschrift für Geschichts-und Staatskund*) del 17 giugno 1835, pag. 190. Quell'assegno fu soppresso dai Francesi nel 1796, ma l'imperatore Francesco I lo ripristinò il 14 maggio del 1827, ordinando che si pagassero anche gli arretrati.

INCISIONI. — Giulio Bonasone, all'opposto; Bartsch, vol. XV, pag. 126, n. 59.—E. Pfeiffer, a granito con ombre, in foglio.—Michele Benedetti, a granito, in foglio grande.—F. John, in 8°, per le *Taschenbuch Aglaja* del 1828. — Adolfo Fiorini dis. e inc. 1829, in foglio grande. — I. Blaschke, per la *Galerie impériule et royale du Belvedere;* Vienna, presso Carlo Haas, 1821-1828, 2 vol. in foglio. — Landon, n° 328.

COPIE.

a) Nella Raccolta di don José de Madrazo a Madrid, v'è una copia bellissima fatta con gran diligenza, ma un po'secca di colorito. Le ombre sono troppo scure nelle carni, e il paese non è nella maniera di Raffaello. — *b*) Nella sagrestia della chiesa di Sant'Eustorgio a Milano, copia molto annerita. — *c*) Nella Galleria Borghese a Roma. — *d*) Nel palazzo Doria di Roma: questa copia erroneamente attribuita a Fra Bartolommeo, ha la stessa composizione con più due angioli ritti a sinistra, ed è secca e dura di contorni. —*e*) Il Buchanan ne ricorda un'altra che era in Roma nel palazzo Colonna, la quale fu comprata dal Davison per 650 lire sterline, con la mediazione dell' Udney.

268. MADONNA DEL PASSEGGIO.

Figura intera metà del vero.

Nostra Donna ritta in piedi, si stringe al seno con la sinistra il Divino Figliuolo, mentre pone l'altra sul capo di San Giovannino, il quale s'avvicina con la sua croce di canna onde abbracciare il celeste compagno: dietro a una siepe sta San Giu-

seppe presso ad un albero, in atto di cercare i suoi cari, e il fondo rappresenta un ricco paese. Esistono più copie di questa composizione e fra le altre le seguenti, ma fino ad oggi non si conosce l'originale.[1]

a) Nella *Bridgewater Gallery*,[2] ora di lord Ellesmere, si trova un quadro che dalle Raccolte della regina Cristina di Svezia e del ducà di Bracciano, passò nella Galleria d'Orléans: il duca di Bridgewater lo comprò nel 1798 per 3000 lire sterline. E sebbene sia questo uno dei migliori di questa composizione, è privo di finezza e di vita nel modellato; le carni sono d'un tono bigio nelle ombre, e l'aria delle teste non ha la grazia di quelle del Sanzio. Alquanto dura è l'esecuzione del paese; e poichè il dipinto ha molta somiglianza con la Carità e la Speranza, piccoli quadri della Galleria Borghese attribuiti a Giovan Francesco Penni, noi crediamo che sia suo anche questo. È alto centimetri 89; largo 62.

Incisioni. — Niccola di Larmessin, in foglio, per il *Cabinet Crozat*. — J. Pesne, acquaforte all'opposto, in foglio. — H. Guttemberg, in piccolo foglio, per la *Galerie d'Orléans*. — A. Legrand, in foglio. — Sophie Del., in foglio. — Haber *exc.*, in foglio; Parigi, presso Chiquet. — Le Blond *exc.*, stampa dura in foglio grande. — J. Heath e S. Middiman, in foglio. — P. W. Tomkins, in piccolo foglio. — Pietro Anderloni, in foglio grande. — Landon, nº 104.

b) Copia della Galleria di Napoli proveniente da quella Farnese di Parma: le carni sono di tono scuro e il disegno è mediocre. Fu incisa in foglio da Pietro Fontana.

c) È un'antica e buona copia quella della Galleria Sivry di Venezia.

d) Meno pregevole della precedente, è quella della Galleria Doria di Roma.

e) Un'altra bella di un tono vigoroso, si trova a Milano appresso il negoziante di quadri Carlo Sanquirico, già posse-

[1] Il Richardson (vol. III, pag. 290) dice, che suo padre aveva un disegno di Raffaello, la cui composizione era simile a questo quadro, e lo considerava come il primo schizzo.

[2] Nº 37 del Catalogo in cui è così descritto: « La santa Famiglia col » san Giovannino che fa ossequio al Salvatore, nota col nome di *Bella Vergine*, » fu dipinta per il duca d'Urbino, e in vari tempi la possedettero il re di » Spagna, Gustavo Adolfo, la regina Cristina ec. Si vede incisa nella *Staffort* » *Gallery* etc. » La copia ricordata più innanzi, che appartiene a lord Scarsdale, fu esposta a Manchester e indicata nel Catalogo come una ripetizione. Vedi W. Burger, *Trésors d'art*, etc., pag. 60. (*Nota del Lacroix*).

duta dall'orefice Paolo Arici di Brescia. In essa l'aria della testa di Nostra Donna è graziosa e viva più che non sia nel quadro della Galleria d'Orléans, ma nelle altre parti è inferiore. Si vede incisa a pag. 628 della Storia di Raffaello del Quatremère de Quincy, tradotta dal Longhena.

f) La copia del palazzo Albani di Roma che potrebbe annoverarsi fra le migliori, è troppo impiastricciata di colore.

g) Altra buona copia di un tono forte ma troppo caricata di ombre, si vede nella sagrestia dei Francescani di Citerna. Una marmorea iscrizione posta sopra al quadro, comincia così: SACRARIO HOC EGREGIA RAPHAELIS TABULA, etc. Vedasi il Pungileoni, pag. 36.

h) Nella Galleria Lichtenstein a Vienna, ne esiste una buona e antica, che viene attribuita a Niccolò Pussino.

i) Molto annerita nelle ombre è quella della Raccolta di Kedleston Hall, dimora di lord Scarsdale. Ne abbiamo un'incisione per il largo di un anonimo, all'opposto, col titolo: *Raphaël d' Urbin pinx. Romae.*

La composizione di questo dipinto fu imitata in un quadro che è a Roma appresso un certo Niccola Verdura, e pare opera d'uno scolare di Guido. La Vergine ha il capo coperto col manto; presso il gruppo principale sta san Giuseppe col collo appoggiato a un pezzo di muro poco alto. Alcuni frondosi alberi posti in ombra ne formano il campo a sinistra.

INCISIONI. — Niccola Verdura *Finariensis, Romae*, 1621; acquaforte in piccolo foglio. — Lo stesso, 1632, presso I. B. de Rossi. Le seconde impressioni sono del 1774 ed hanno l'indirizzo di Carlo Losi. Heinecke, nº 11; Tauriscus, nº 16.

269. VERGINE TRA LE ROVINE.

Tavola, alta 1.09; larga 0.76.

Nella sagrestia dell'Escuriale era un quadro attribuito a Raffaello, ma forse soltanto diretto da lui. Nostra Donna un po' piegata regge il Fanciullo Gesù seduto sopra un pezzo di cornicione, il quale guarda la divina Madre e stende il sinistro braccio verso san Giovannino, che genuflesso gli porge la sua croce di canna. Nel fondo san Giuseppe cammina con torcia accesa in mezzo alle rovine, e in lontananza vedesi una città costruita sopra una rupe. Vedi il programma della *Jenaer Li-*

teraturzeitung, 1809, pag. 5 e 8. Dice D. Antonio Conca che questo quadro era molto annerito.

N'esistono molte ripetizioni, una delle quali bellissima la vedemmo in Roma appresso Gaetano Menchetti, negoziante di quadri. È ben disegnata, d'un tono fresco e vigoroso, dentrovi figure un terzo del vivo con un po' di paese dal lato destro; ma san Giuseppe anzichè tra le rovine, sta sulla porta d'una casa che è a sinistra. Altra copia non da paragonarsi con la ricordata, si trova a Pavia nella Raccolta del marchese Malaspina di Sannazaro, che pare sia quella incisa a bulino da C. S. Pradier quando la possedeva il marchese di Marialva, e fu pubblicata col titolo di *Vergine delle rovine*. Una terza copia che era a Parigi e che deve conservarsi oggi a Kingston Hall (Devonshire) dimora di H. Banks, viene attribuita al Garofalo. La incise in foglio Carlo Simonneau per il *Cabinet Crozat*. — Landon, n° 425.

270. VERGINE DELLA ROSA.

Tavola trasportata in tela.

Dalla sagrestia dell'Escuriale passò nella real Galleria di Madrid una Sacra Famiglia con figure simili al vero, in cui Nostra Donna tiene in grembo il Divino Figliuolo che stende le manine per prendere una cartapecora dove si legge: *Ecce Agnus Dei*, che gli vien presentata a braccia distese da san Giovannino ritto a sinistra: san Giuseppe gli è dietro in contemplazione, e in basso vedesi una rosa da cui prese nome il quadro, dipinta quando, nella circostanza d'un restauro, fu ingrandito nella parte inferiore. Questa pittura notevolmente bella, era tanto coperta di sudicio e di vernice allorchè ci fu fatta vedere nel 1852, da non poter giudicare della sua originalità. Pare però che la ripulissero, poichè mostra tutto il suo splendore nella fotografia che S. A. R. il principe Alberto fece fare e di cui ci mandò copia. La bellezza del disegno, massimamente la testa di Nostra Donna d'un'espressione dolce, e la vivissima aria delle teste dei fanciulli, ci attestano che è opera di Raffaello. Di essa esistono più copie.

a) Tre sono nella nazionale Galleria di Valadolid: due deboli, la terza bellissima, ma in tutte manca la rosa.

b) Una nella maniera di Giulio Romano, fatta benissimo, in cui san Giuseppe sta per entrare dentro una porta nel fondo a sinistra, l'abbiamo veduta a Londra appresso Nieuwenhuys

di Bruxelles, che poi la vendette a H. A. I. Munro di Novare per 546 lire sterline. È quadra, e si diceva che aveva fatto parte della Raccolta di Carlo I: più tardi l'ebbe lord Gwydir. La incise F. Forster nel 1847 senza il san Giuseppe, col titolo di *Vergine della Leggenda*.

c) Nella copia da noi veduta a Stratton nel 1831 appresso Tommaso Baring, san Giuseppe è dietro a san Giovannino come nell'originale. Dev'essere questo il quadro della Raccolta Arundel che Vinceslao Hollar incise nel 1642 col nome di Perino del Vaga: un altro intaglio di questa medesima composizione, lo fece Sebastiano Vouillemont con una dedicatoria a Anna Maria Luisa d'Orléans. Heinecke, *Nachrichten*, pag. 433, nº 41, e Tauriscus, pag. 157, nº 12.

d) Un tondo del diametro d'un metro, dentrovi soltanto la Vergine coi due Fanciulli, passò dalla Galleria di Modena in quella di Dresda. Nella *Descrizione della estense Galleria di Modena*, manoscritto del dottore Pietro Gherardi che è nella Biblioteca di quella città, vien ricordato così: « Un rotondo in cui » effigiati si veggono la Vergine, il Bambino e il Battista, la» voro di Raffaello Sanzio da Urbino. La picciolezza non toglie » allo spettatore di compiacersene mercè dell'aria nobile e dol» ce. » E nella nota dei cento quadri che il duca Francesco III vendette all'elettore di Sassonia, questo è il primo registrato col nome di Raffaello, ma a Dresda convengono che sia copia. Fu inciso all'acquaforte, in 4º piccolo, da Elisabetta Sirani. Vedi Heinecke, vol. II, pag. 435.

271. MADONNA DI CASA DIOTALLEVI.

Tavola, alta 0.70; larga 0.51.

Nostra Donna ha il Divin Figliuolo seduto sul ginocchio sinistro, il quale alza la mano per benedire il Battista veduto per metà a sinistra in adorazione, con la croce di canna fra le braccia incrociate sul petto. La Vergine lo guarda, e posa la destra sopra una delle sue spalle: il fondo rappresenta un po' di paese.

Questo quadro con figure la metà del vero, è eseguito nella prima maniera di Raffaello, e in varie parti rammenta la Nostra Donna della Galleria Solly; però non è essa della medesima bellezza, e il Bambino Gesù somiglia quello che vedesi nella tavola della detta Galleria, dentrovi la Vergine con san Girolamo

san Francesco. In casa del marchese Diotallevi di Rimini dove lette molti anni, si teneva per opera del Perugino: fu comprato dal dott. Waagen per la Galleria di Berlino, e pare ben conservato, ma è tutto coperto d'una tinta scura.

272. MADONNA DEL CONTE BISENZO.

Tavola, alta 0.82; larga 0.55.

Nostra Donna regge col destro braccio il Divino Figliuolo che è steso sulle sue ginocchia, il quale guarda lo spettatore, mentre la Madre lo contempla con un'aria d'affanno, ciò che principalmente esprime col moto della bocca. Negli angoli superiori del quadro ci sono le teste di due angiolini, uno con gli occhi elevati al cielo, l'altro rivolti in basso. Una tenda stesa occupa il centro del fondo, e ai due lati si scorge un paese fatto nella maniera del Pinturicchio. Fu detto che Raffaello eseguì questa pittura a Urbino nel 1504 sotto l'influenza delle opere del padre suo; e questa opinione fu accolta da vari stimabili artisti italiani, francesi e tedeschi che, nonostante il contrario parere di molti esperti conoscitori a cui ci uniamo, firmarono un certificato che la attribuisce al Sanzio. Intorno all'istoria della quale opera abbiamo potuto sapere soltanto, che era a Roma abbandonata e coperta di polvere quando passò nella Raccolta del conte Guido Bisenzo, presidente di Borgo; che poi fu comprata dal Baldeschi negoziante di quadri, il quale la fece restaurare e la vendette per mezzo del consiglier Kestner, alla Galleria dell'Istituto Stäedel a Francoforte sul Meno. La ricordò primo di tutti il P. Pungileoni nell'*Elogio storico*, ma con lodi esagerate.

273. NOSTRA DONNA CHE OFFRE FIORI AL DIVIN FIGLIUOLO.

Figure fino al ginocchio.

Nostra Donna col Bambino Gesù seduto in grembo, gli offre con la destra alcuni fiori, per prendere i quali stende le braccia volgendo il capo verso la Madre. Essa guarda lo spettatore; e lasciando cadere il braccio sinistro lungo il fianco, tiene in mano un libro aperto per metà.

Vari sono i quadri dentrovi la stessa composizione; fra gli altri è eccellente quello che vedesi nella Tribuna della Galleria di Firenze: un altro molto annerito, si conserva a Roma nel

palazzo Borghese, e un terzo a Holkham Norfolk nella Raccolta del conte Leicester, che è forse quello registrato nel Catalogo degli oggetti d'arte di Carlo I. (Vedasi la nostra opera *Kunstreise*, pag. 256, n° 9.) Le figure dei detti quadri sono quasi simili al vero. Ci avvenne pure di vedere una piccola copia appresso gli eredi del conte Canossa di Verona: un quadro dentrovi la stessa composizione, in figure grandi quanto il vivo, con l'aggiunta di una sant'Anna nel fondo, si trovava a Roma nella Galleria del cardinal Fesch. Ma tutti questi dipinti della Scuola di Raffaello, non però uguali di merito, valgono secondo noi assai meno del disegno originale che possedeva il defunto barone Otto Stackelberg.

INCISIONI. — Piccola acquaforte col titolo, *Raphaël pinx.*, ma senza nome dell'incisore, che potrebb'essere Andrea Casali. — Carlo Faucci, *apud Carlo Gregori*. Tauriscus, pag. 184, n. 69.

274. LA VERGINE NEL PRATO.

Nostra Donna sta seduta con le gambe voltate a sinistra e con la testa piegata a destra, in atto di guardare san Giovannino, il quale con una mano tiene la croce di canna e con l'altra una pergamena in cui si legge, *Ecce Agnus Dei*, che presenta al Bambino Gesù assiso sul destro ginocchio della Madre, intenta a reggerlo nella mossa che egli fa per slanciarsi verso il Precursore. Queste tre figure in mezzo ad un prato ben vestito di piante, stanno presso ad un muro non tanto alto: il campo è paese con molte fabbriche, circondate da alberi di poca fronda. Tale composizione diversa nei particolari, somiglia alquanto alla Vergine del Prato che è nella Galleria di Vienna, sebbene diversa nei particolari.

Delle due copie che conosciamo, è migliore quella che possedeva il defunto Noè, mercante di quadri a Bruxelles, che è dipinta con facilità e di un colorito così leggero, che in alcune parti si scorge il disegno fatto a penna. Nell'orlo del manto turchino di Nostra Donna si legge, in piccoli caratteri, RAFFAELLO SANZIO; ma l'ortografia diversa da quella che generalmente usò Raffaello, fa dubitare della sua autenticità.[1] Può congetturarsi che un pittore, forse uno dei giovani amici fiorentini dell'Urbinate, mettesse in opera un suo rapido schiz-

[1] Anzi quella sottoscrizione è certamente falsa, poichè il Sanzio segnò sempre le sue pitture RAPHAEL DE URBINO, o RAPHAEL URBINAS. Raffaello è appellazione che gli diedero i successivi scrittori. (*Nota del traduttore*).

o. Oggi si trova nella Galleria di Pietroburgo, ma innanzi lo possedeva un prete de' dintorni di Firenze, che per togliere le arti guastate lo ridusse ottagono di tondo che era.[1] Fu litografato da un anonimo. Un quadro simile che è copia, con diverso paese, si vede nella Galleria Borghese.

Descriveremo ora altri dipinti con Madonne scelti fra tanti che sono attribuiti a Raffaello, de' quali non ne sappiamo più nulla, o ne fu riconosciuto dopo l'autore; e queste brevi notizie serviranno per far nuove ricerche o per correggere le errate notizie.

1. Nella *Pittura Veneziana*, ec., edizione del 1797, si legge a carte 45: « Nella retrostanza del Consiglio de' X. V'è poi sopra il tribunale N. Signora col puttino, che scherza con un Angeletto, di Raffaello d'Urbino; » e la stessa notizia si leggeva innanzi nell'opera di Francesco Sansovino intitolata, *Venezia città nobilissima*; Venezia, 1581, pag. 133. Furono inutili le nostre ricerche per sapere che cosa sia avvenuto del quadro, e se veramente era opera di Raffaello, della quale non crediamo esista nessun intaglio.

2. Il *Catalogue raisonné des tableaux du Roy*, etc. del Lépicié; Parigi, 1752, vol. I, pagine 79 e 80, registra queste due opere giovanili del Sanzio. — *a*) La Vergine col Bambino Gesù ha in capo una rete d'oro, e l'aureola, che adorna pure la testa del Divin Figliuolo; ma questa è composta di sbarre rosse in forma di croce: tavola alta cent. 48; larga 37. — *b*) La Vergine, il Bambino Gesù e san Giovanni che gli presenta la croce; tavola alta cent. 72; larga 58. Non trovandosi nel Louvre, dovevano essere due quadri apocrifi, non mai intagliati.[2]

[1] Qui il Passavant fa una gran confusione. Di questa tavola si parla nel Commentario alla Vita di *Raffaellino del Garbo* del Vasari, edizione Sansoni; vol. IV, pag. 250, dove è detto che Raffaello di Francesco Botticini pittore fiorentino, prese a dipingerla nel 1512 dal prete Mariotto di Gio. Filippo, rettore della chiesa di Castelfranco di Sotto. In essa è rappresentata la Vergine ginocchioni che adora il suo Divin Figliuolo disteso in terra. Presso di lei è san Giuseppe in piedi appoggiato ad un bastone; ai lati sta a destra san Martino vescovo di Tours, ed a sinistra santa Barbara. Nel fondo della tavola si veggono i Magi guidati dalla stella, che vengono ad adorare il Figliuolo di Dio. Questa tavola che è alta 67 pollici e larga altrettanto (non tonda nè ridotta ottagona come dice il Passavant), fu acquistata nel 1835 per la Russia dal pittore Brioschi come opera di Raffaello da Urbino, per scudi tremila, ed ora si vede sotto questo nome nella Galleria dell'Eremitaggio, Sala V, n° 10. Vedi il Livzet: *De la Galerie Impériale de Saint-Pétersbourg*; 1858, pag. 63. (*Nota del traduttore*).

[2] Molti quadri descritti dal Lepicié non fecero mai parte della Raccolta del Louvre, poichè durante i moti politici alcuni furono distrutti, altri por-

3. Riccardo Cumberland (*Catalogue of several pictures of the king of Spain*) cita un piccolo quadro del palazzo di Madrid, dentrovi Nostra Donna che abbraccia il suo Divin Figliuolo. Mancano altre notizie se il seguente documento non parla di esso: « Camera del dispaccio di S. Maestà nell'Escorial: A Raf- » faello nel suo primiero stile si attribuisce la Madonna col » Bambino che siede sopra un piedistallo. » Vedi Ant. Conca, *Descrizione odeporica della Spagna;* Parma, 1793–1797, vol. II, pag. 216.

4. Nella Tribuna della Galleria di Firenze, presso i quadri autentici di Raffaello, si vede una Nostra Donna seduta in mezzo a un paese; la quale abbraccia il Bambino Gesù che sembra quasi voglia scansare san Giovanni. Nel campo ci sono cinque piccole figure presso un pozzo, da cui prese il nome. Il Woodburn di Londra comprò a Roma il cartone di questo dipinto dal pittor Wicar che lo giudicava fatto dal Franciabigio. A ogni modo è inconcepibile come nella Galleria di Firenze che possiede i migliori quadri di Raffaello, si tenga col suo nome questo debole dipinto. Fu inciso in foglio da Iacopo Coelemano.

5. Stefano Antonio Morcelli (*De stylo inscript. lat.*, pag. 476) descrive una Sacra Famiglia che è a Fermo in casa del conte Annibale Maggiori, dove, sul bastone di san Giuseppe, si legge: R. S. V. A. A. XVII. p., che il detto Morcelli spiega così: *Raphael Sanctius Urbinas anno aetatis 17 pinxit.* Ma tanto il Pungileoni quanto il possessore del quadro, dubitano della sua autenticità: e questa composizione con la Vergine, il Divin Figliuolo e san Giuseppe è in parte la stessa della Madonna di Loreto. Ai lati ci furono aggiunti san Giovannino e san Francesco inginocchiati: nè si sarebbe ricordato questo dipinto se nelle opere del Lanzi, del Quatremère de Quincy e anche nella traduzione del Longhena, non fosse registrato come lavoro di Raffaello.

6. Nel vol. IV, pag. 417 delle *Lettere pittoriche* e nella citata traduzione del Longhena (pagg. 17 e 571) viene attribuito al Sanzio un bellissimo e piccolo quadro della Madonna

tati via. Nel 1845 noi ne vedemmo uno a Parigi attribuito a Raffaello, che era registrato dal detto Lepicié, e che, non si sa come, fu tolto nel 1790 dal castello di Versailles per restar nascosto a Digione appresso Mastaing, cugino del Piron. Rimessagli allora nuova tela, perdette tanto da non riconoscerlo più, nè sappiamo che ne sia stato, dopo essere rimasto in deposito presso uno stimatore. E così non resta più traccia di tanti altri quadri di Raffaello che erano ornamento dei reali castelli di Francia, acquistati in Italia per il Re nel secolo decimosettimo. (*Nota del Lacroix*).

con l'anno MD, che si trova appresso Camillo Fumagalli di Milano. Ha due sportelli sui quali internamente sono dipinte in ginocchio le sante Barbera e Caterina, ed esternamente l'Annunziata a chiaroscuro: però quest' opera finita con tanta morbidezza è d' un amico di Raffaello, cioè di Fra Bartolommeo, come lo rivelano subito la bellezza e le larghe forme del Bambino Gesù. Il carattere dell' altre figure e il colorito rammentano i quadretti di quel pittore che sono nella Galleria di Firenze. La santa Caterina fu incisa dal Caspar, diretto dal Longhi.

7. F. M. Bocchi e il Cinelli descrissero nelle *Bellezze della città di Firenze* (1592, pag. 105) un quadro attribuito a Raffaello che era nel palazzo di Giuliano Ricasoli, dentrovi la Natività di Cristo, o per lo meno la Vergine, il Divin Figliuolo e varie sante donne: ma dalla descrizione si desume essere invece la Natività di Nostra Donna, simile alla composizione eseguita a fresco nella Cattedrale di Verona da Francesco Torbito sul cartone di Giulio Romano, con altre storie della vita di Maria. La incise Giulio Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 123, n. 51, e a chiaroscuro, vol. XII, pag. 49, n. 1.— Landon, n. 223.

8. Scrisse C. F. Rumohr nelle *Italienischen Forschungen*, che a Perugia, in casa Baglioni, esisteva una Nostra Donna certamente di mano del Sanzio. Tuttavia non solo è attribuita al Perugino nel supplemento alla *Guida di Perugia* del 1784, ma lo stesso defunto Metzger di Firenze, che la possedette dopo, non s' indusse mai a considerarla opera dell' Urbinate.

9. Nell' estate del 1835 fu discorso molto in Firenze d' un quadro di Raffaello, dentrovi Nostra Donna col Divin Figliuolo, e il ritratto di chi lo fece fare, che era a Castelfranco di Sotto. Il Governo ordinò che fosse esaminato dal cav. Benvenuti e dal cav. Camuccini di Roma, che a quei giorni si trovava in Firenze; e dal loro rapporto pare che non lo credessero lavoro del Sanzio, poichè il prete Celotti ebbe facoltà di venderlo per 1000 scudi al Brioschi e al Mariani, negozianti d' oggetti d' arte, che lo comprarono per conto della Russia.[1]

10. A pag. 116 della traduzione del Longhena si legge una particolareggiata relazione di Luigi Canale intorno all' origine della Sacra Famiglia del baron De Gregori di Foligno, nella quale non dimostra che il quadro sia di Raffaello, giac-

[1] Vedi la nota 1 a pag. 27, perchè forse è lo stesso quadro ricordato nella medesima. (*Nota del traduttore*).

chè dice soltanto che da Sigismondo de' Conti passò alla sua nipote Cecilia, moglie del cav. Guidantonio Seggi, e che estinta la famiglia, l'ebbero in eredità i De Gregori. È una bozza con Nostra Donna, che tiene in grembo il Bambino Gesù, il quale scherza con la barba di san Giuseppe che gli sta ritto dinanzi, ed avvi pure san Giovannino, che amorosamente lo guarda. I Fanciulli sono quasi finiti, ma il resto è soltanto preparato: e dal disegno, dalla maniera, dal carattere delle figure, si conosce che molto somiglia alle opere di Fra Bartolommeo; laonde ci accordiamo perfettamente con coloro che l'attribuiscono a quel pittore. Fu da noi veduta in una cappella scura a lume di candele; e quando nel 1835 tornammo a Foligno, l'avevano mandata a Roma per farla restaurare, nè altro possiamo dirne.

11. Nella *Descrizione d' Ascoli* di B. Orsini; Perugia, 1790, pag. 75, è descritta come opera della giovinezza di Raffaello una mezza figura di Nostra Donna, che presenta un cardellino al suo Divin Figliuolo; la qual pittura potemmo vedere a Roma appresso il Petrucci. È un grazioso quadro del Perugino, e le lettere R. ✝ F. che si veggono sull'orlo della veste di Nostra Donna, sono state aggiunte dopo.

In moltissimi Cataloghi di vendite, in parecchie relazioni di viaggiatori, si trovano spesso registrate delle Madonne attribuite a Raffaello, ma non avendole vedute, ci asteniamo dal dire il nostro parere. Tuttavia, per semplice notizia, ricordiamo le seguenti, se non foss'altro come aiuto a coloro che volessero fare delle ricerche.

12. Una ne è a Riva sul lago di Garda, appresso il conte Formenti, con la Vergine, il Bambino Gesù, san Giuseppe ed altre figure. Vedansi i *Ricordi d' un viaggio pittorico ai laghi di Garda*, ec. di Giacomo Mosconi; Milano, 1834.

13. Un'altra si trova a Torino appresso Giov. Batt. Maggi, dove Nostra Donna tiene sulle ginocchia il Bambino Gesù che ha un libro in mano. Giudicandone dalla litografia di F. Festa, non è opera della scuola del Sanzio.

14. Il Longhena attribuisce a Raffaello un quadro già posseduto dal marchese Manfredini, dentrovi la Vergine che legge un libro, in mezzo a un paese, mentre il suo Divin Figliuolo e san Giovannino stanno scherzando e abbracciandosi presso di lei. Noi non l'abbiamo veduto, ma la composizione è affatto diversa da quelle eseguite dall'Urbinate.

15. Secondo C. G. Murr (*Nürnbergen Merkwürdigkeiten*, pag. 464) era a Norimberga una Nostra Donna attribuita a

Raffaello, che il Praun comprò a Bologna nel 1611. In questo quadro il Bambino Gesù si ricreava nel far volare un uccelletto attaccato per un filo: quando fu ripulito sparve l'uccello e comparvero da quel lato una croce e san Giuseppe a cui erano rivolti gli sguardi del Divino Figliuolo. Era così quando lo possedeva Anton Paolo Heinlein di Norimberga, dove fu venduto nell'aprile del 1832.

16. Il prof. Tosoni (di Cetona in Toscana) acquistò dagli eredi del conte Del Verme di Milano, una Nostra Donna col Bambino Gesù, seduto presso una palma posta sopra uno scoglio e circondata da nubi e da teste d'angiolini. Ci sono indietro due putti con le mani alzate come se volessero arrivare i frutti dell'albero, e in basso a destra, due uccelli che si beccano. Quantunque sia difficile il conoscere l'autore del quadretto, di Raffaello non è certamente.

17. Pare invece della sua scuola la Vergine posseduta dal Legras di Saint-Germain-en-Laye, che nell'intaglio di N. Bertrand è appellata Madonna del Pensiero.

18. Lo stesso non possiamo dire di quella incisa da I. Pavon col titolo di Nostra Donna della Farfalla. Veduta di faccia, siede sopra un banco con in grembo il Divin Figliuolo che si volge al piccolo san Giovanni, il quale stando ginocchioni a sinistra, gli presenta una farfalla. Sono figure intere.

19. Ed è impossibile poter attribuire a Raffaello il quadro dentrovi la Vergine, il Bambino Gesù e sant'Anna, che fu inciso in foglio, con quel nome, da I. Mattham. Un altro intaglio più grande lo fece il Lutma, che non terminò. (Tauriscus, pag. 173, n. 46).

20. È un dipinto del seicento quello del palazzo di Kensington con Nostra Donna che si stringe al seno il Divin Figliuolo; tuttavia lo incise col nome di Raffaello, in un ovale, Giovanni Bowles; stampa alla maniera nera pubblicata a Londra da E. Cooper. Vedi Tauriscus, pag. 182, n. 63.

21. Fu inciso in foglio da Paolo Gleditsch, come lavoro del Sanzio, un quadro della scuola Ferrarese che è nella Galleria dell'Accademia di Ferrara, con la Vergine e il Bambino Gesù in grembo, san Girolamo in adorazione, e con Dio Padre e lo Spirito Santo in alto.

22. Il consigliere Kleinschmidt di Vienna possedeva un quadretto, dentrovi in mezze figure, Nostra Donna con Gesù Bambino che, sorretto dalla divina Madre, corre sopra una tavola. Dev'essere frammento d'antico dipinto italiano, ma lo

diede inciso per lavoro di Raffaello David Weiss, con dedicatoria al principe Metternich. Oggi si trova in Baviera.

23. Per testamento di Gentile Bonfanti de' 6 novembre 1603, fu posta nella chiesa di Santa Maria di piazza a Firenze,[1] una Santa Famiglia attribuita al Sanzio, a cui nel 1716 aggiunsero questa iscrizione: *Pretiosam tabulam hanc Raphaele Urbinate depictam*, ec., ma il Pungileoni fece noto prima di noi che era un inganno.

24. A Pommersfelden, nella Galleria dei conti Schoenborn, vedesi una Nostra Donna che ha lunghi capelli cadenti, col Bambino Gesù sulle ginocchia in una mossa alquanto sforzata. Pare che questo quadro sia eseguito sullo schizzo di Leonardo da Vinci da uno de' suoi scolari, ma certamente non è di Raffaello. Vedi lo *Stuttgarter Kunstblatt* de' 2 novembre 1820.

25. Nel Catalogo dei quadri del defunto duca Tallard compilato da Remy e Glomy (Parigi, 1756) viene attribuito all'Urbinate un quadro dentrovi la Vergine seduta, più che mezza figura, la quale tiene il Bambino Gesù che abbraccia san Giovannino. Il fondo è paese. Questa tavola, alta cent. 49, lunga 38, era allora ben conservata: fu incisa da un anonimo olandese, probabilmente dal Paneels; stampa in 4° piccolo col monogramma R. Vedi Tauriscus, pag. 176.

26. È attribuito a Raffaello un quadro esistente nella cappella di san Giovanni a Palermo fondata dal marchese Rifesi, che somiglia alla Vergine della Rupe di Leonardo da Vinci. Fu pubblicato un opuscolo col titolo: *Sopra un quadro di Raffaello Sanzio, posseduto dai P. P. Filippini, Oratorio in Palermo, osservazioni storiche-critiche di Agostino Gallo, segretario della classe di lettere ed arti*, ec.; Palermo, 1835, e vi è unita l'incisione. Ma nell'articolo della *Biblioteca italiana* di Milano, scritto da un intelligente di cose d'arte, si legge che è eseguito nella maniera di Gaudenzio Ferrari. Vedi il citato *Stuttgarter Kunstblatt*, fascicolo del 15 marzo 1836.

27. A pag. 691 della edizione italiana del Quatremère de Quincy, si ha l'intaglio e la descrizione d'un quadro posseduto dal professore Vincenzio Mochetti di Milano, dentrovi Nostra Donna col Bambino Gesù e ai lati san Pietro e san Sebastiano, il quale è opera graziosa e diligente di Francesco Francia e non di Raffaello.

[1] Il Passavant dice precisamente così, ma non sappiamo che fosse in Firenze una chiesa con questa denominazione. Forse santa Maria in Campo? (*Nota del traduttore*).

28. Quando era sempre a Vienna nella Raccolta del barone Saint-Saphorin, fu inciso da R. M. Frey col nome del Sanzio, il bellissimo quadro del Francia ora nella Galleria di Monaco, dove si vede la Vergine, che adora il suo Divin Figliuolo steso sull'erba.

29. E parimente come dipinto dal Sanzio, Giovanni Goffredo Seiter diede inciso, in foglio grande, il quadro con mezze figure della Vergine e del Bambino Gesù, che era a Augusta appresso I. I. Hertel; ma quando nel 1844 lo vedemmo a Ratisbona in casa di I. P. Kraemner, ci parve lavoro di Lamberto Lombardo.

30. Un altro quadro rappresentante la Vergine col Bambino Gesù, che era in Roma appresso P. Fumaroli, lo litografò il Gozzini come opera di Raffaello, mentre è un debole dipinto d'uno scolare del Perugino.

31. Col titolo di Madonna del Cappuccino, fu inciso all'acquaforte in Italia un quadro che si vuole cominciato da fra Bartolommeo e compiuto dal Sanzio; il quale, dicono, portato in Francia dal cardinal Bonsi intorno al 1691, lo comprò a Parigi circa trent'anni sono il ministro residente D'Abel. Vedi *Description des tableaux de la galerie de M. Abel de Stuttgard*, etc.; Paris, 1824. Fummo accertati che passò in Inghilterra: è una bella opera di fra Bartolommeo, con Nostra Donna e il Bambino Gesù, san Francesco ginocchioni in mezzo a due angioli e con un altro angiolo presso san Giovanni, che offre dei frutti al Divin Salvatore. Vedi anche il Longhena, pag. 740.

32. Un'altra Madonna, mezza figura, in atto di contemplare il suo Divin Figliuolo steso e addormentato davanti a lei, con un angioletto che alza la tenda, e un altro a destra che reca un paniere in testa, è a Luton House appresso il marchese Bute. Sembra opera di uno scolaro di Raffaello, sebbene fosse inciso in foglio col suo nome da Carolina Watson.

33. Stava un tempo in Inghilterra nella Galleria di Carlo I un quadro, dentrovi (con figure intere metà del vero) Nostra Donna, il Bambino Gesù e san Giovannino. Giovanni Murray di Londra ci fece sapere che fu venduto per 800 lire sterline, ed è oggi a Kingston Hall presso Wimbornminster nel Dorsetshire, dimora del William Bancks.

34. Sotto il n. 736 del Catalogo de' quadri di Giacomo II re d'Inghilterra, trovasi registrato un quadro con la Vergine, il Bambino Gesù e un Sacerdote. Si vedeva nella Raccolta di

lord Montague, ma dev' essere rimasto distrutto nell' incendio del palazzo di Whitehall.

35. Nostra Donna col Bambino Gesù, san Giuseppe e un agnello dentro a un quadro proveniente dalla Raccolta Reynst, e registrato sotto il n. 716 nel Catalogo della Galleria di Giacomo II, fu forse bruciato anch' esso non trovandosi più. Pare che la composizione fosse la stessa del quadretto di Madrid da noi descritto.

36. La Vergine redentrice. È così denominato un quadro con paese per fondo, dentrovi Nostra Donna inginocchiata sotto una palma, dalla quale due angioli colgono i frutti. Nel 1845 lo possedeva il professore Tosoni di Cetona, dimorante in Milano: sembra eseguito da uno scolare di Raffaello. Fu inciso da Achille Martinet in foglio grande quanto l' originale.

37. Il barone Boucher-Desnoyers incise nel 1841, col nome del Sanzio e col titolo la *Bella Giardiniera* di Firenze, un quadro rappresentante la Vergine seduta col Bambino Gesù. Ma la composizione non ha nulla del raffaellesco e pare piuttosto lavoro olandese.

38. È detta Vergine del Lauro, una Nostra Donna seduta che alza il velo da cui è coperto il Divin Figliuolo addormentato a sinistra, per mostrarlo al piccolo san Giovanni che le sta davanti. Dietro a Gesù si vedono un lauro e san Giuseppe a destra che guarda quel materno atto. La possiede il dottore Boucher-Dugna, ma è una debole composizione alta 1.14; larga cent. 63, indegna di Raffaello. Fu litografata in piccolo foglio da Leone Noël col titolo, *Tableau peint par Raphaël en 1505.*

39. La Vergine della Benda. Nostra Donna sta assisa a sinistra col Divin Figliuolo sulle ginocchia, che con una mano sostiene il globo della terra e benedice con l' altra: sopra una balaustrata ci sono un uccello e un libro. A giudicarne dall' architettura del fondo, sembra opera di un olandese del decimosesto secolo. La incise I. Thouvenin in piccolo foglio e con questo indirizzo: *A Paris, chez P. Marino, rue Montmorency, n. 13.*

40. Nel quadro detto la Madonna dell' Uva, che non ha nulla di raffaellesco, vedesi san Giuseppe che offre un grappolo d' uva al Bambino Gesù. Anche questo fu inciso, in piccolo foglio, da I. Thouvenin con l' indirizzo, *A Paris, chez P. Marino.*

41. Non è di Raffaello nè d' alcuno de' suoi scolari, il quadro del Seminario Patriarcale alla Salute di Venezia, dove la

lergine sta seduta in mezzo ad una campagna con Gesù Bambino e il piccolo san Giovanni che s' abbracciano.

42. Nostra Donna con due angioli, adora in una rocciosa campagna il Divino Figliuolo steso sulle sue ginocchia: un po' indietro a sinistra avvi un angiolo che canta. Ne abbiamo un intaglio di Luigi Paradisi cavato da un dipinto della scuola del Perugino, posseduto dal Caiani.

43. Appartiene al pittore parigino Boisselat, un quadro che rappresenta Nostra Donna seduta a sinistra e rivolta a destra col Bambino Gesù in grembo, il quale prende con vivo movimento la croce presentatagli da san Giovannino, a cui accarezza il viso. Sono poco più che mezze figure grandi quanto il vero, e il dipinto, trasportato in tela, è molto guastato: la composizione è raffaellesca, ma la maniera ricorda le opere del Procaccini. Nel rovescio del quadro si vede un sigillo con gli stemmi della casa imperiale d' Austria. Fu inciso dolcemente e in piccolo foglio da un ignoto del secolo decimosettimo con questo titolo: RAPHAEL. VRB.: dentro un fregio, che è sotto, ci sono gli stessi stemmi del ricordato sigillo.

44. Nel quadro detto di casa Taddei, era Nostra Donna in mezza figura col Bambino Gesù e il piccolo san Giovanni: nel 1857 si trovava in Roma appresso Monsignor Manni; e se dobbiamo prestar fede a quanto si legge in un opuscolo, doveva esser una delle due Nostre Donne che Raffaello dipinse, come scrisse il Vasari, al suo amico Taddeo Taddei di Firenze intorno agli anni 1504 e 1505. È detto anche che rimase in quella casa fino al 1787, nel qual tempo Gaetano Taddei la vendette al senatore Alessandro Adami; che nella Vergine e nei Fanciulli erano ritratti la moglie e i figliuoli di Taddeo Taddei. Il rammentato opuscolo è accompagnato da una litografia del quadro, e da alcuni certificati che attestano della sua autenticità. Oggi essendo andata smarrita la pittura, non possiamo aggiungere altre notizie.

Nel Catalogo delle incisioni cavate dalle opere di Raffaello compilato dal Tauriscus Euboeus (conte Lepel), sono registrate alcune stampe con Madonne che, per dire il vero, non abbiamo vedute, ma che gli furono male attribuite; tuttavia ne facciamo il seguente estratto.

45. Pag. 166, n. 32. Nostra Donna seduta col Bambino Gesù, san Giuseppe, il piccolo san Giovanni e sant' Elisabetta che è dietro alla Vergine; stampa alla maniera nera di E. Ker-

kall; Lond. 1724. *Ex collectione nobilissimi Ducis Devoniae.* dipinto ricorda quelli di Giulio Romano.

46. Pag. 187, n. 2. Grande Sacra Famiglia col vecchio Zaccaria nella Raccolta del barone Brabeck a Soeder. L'intaglio che si vede nell'opera del Ramdohr, ci fa conoscere che non può essere di Raffaello.

47. Pag. 188, n. 4. Sono cinque mezze figure, cioè la Vergine col Bambino Gesù steso sui suoi ginocchi che abbraccia il piccolo san Giovanni: a destra san Giuseppe appoggiato al bastone, san Francesco a sinistra. Incisione di un quadro della Raccolta del Romney, fatta dal prof. Heidelof di Stuggarda.

48. Pag. 189, n. 6. La Vergine e sant'Elisabetta, Gesù Bambino e il piccolo san Giovanni che scherzano con colombi; disegno del De Boys fatto sul quadro che è in Svezia, e intaglio del Martin per il *Voyage* del P. Tham, 1797.

49. Pag. 189, n. 7. Nostra Donna, in mezza figura, che allatta il Divino Figliuolo steso sopra un guanciale: è una composizione di Leonardo da Vinci, il cui disegno si trova nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Ne fece un intaglio il Vangelisti sul quadro del Solario che è nel Louvre, e lo pubblicò col nome di Raffaello e col titolo: *Il primo dovere delle madri.*

50. Pag. 156, n. 10. Madonna detta delle Bilance che è nella Galleria del Louvre; quadro della scuola di Leonardo da Vinci, forse del Salaino. L'intaglio all'acquaforte, in 4° piccolo, di un anonimo, ha questo titolo: *Raphael Vr.*

51. Pag. 188, n. 5. La sacra Famiglia del Catino della Galleria di Dresda, è opera di Giulio Romano. Fu incisa da Pietro Fachetti, acquaforte in foglio col nome di Raffaello; — dal Ferry, in piccolo foglio; — dal Filipart per la *Galerie de Dresde;* — da *Nicolo van Aelst formis,* in 4° grande, col titolo: RAFA. VR. IN. — Landon, n. 225.

SOGGETTI RELIGIOSI.

275. LA VERGINE CON SANTI.

Tavola quadra di metri 2 e 11.

Nostra Donna seduta sulle nubi, vien trasportata in cielo dai cherubini: il suo sepolcro posto in mezzo e veduto di scorcio, è ripieno di fiori e circondato da quattro Santi. A sinistra v'è l'apostolo Filippo in piedi, con appresso san Giovanni in gi-

nocchioni che rapito in estasi guarda la Vergine; a destra san Paolo ritto accanto a san Francesco prostrato e con le braccia incrociate sul petto; figure due terzi del vivo. Dicono che questo quadro era prima nel duomo di Pisa: portato a Londra come opera di Raffaello, passò nella Raccolta del defunto E. Solly. Primo a parlarne fu il dott. G. F. Vaagen, direttore della Galleria di Berlino, nell' opera col titolo le *Oeuvres d'art et les artistes de la Grande-Bretagne*, vol. II, pag. 3; il quale scrisse che la composizione è certamente del Sanzio eseguita nella maniera della Madonna del Baldacchino, e al pari di essa rimase incompiuto quando nel 1508 fu chiamato da Firenze a Roma: laonde lo terminò uno dei suoi amici pittori. Ed è da credere che quell' amico fosse Ridolfo Grillandaio, che, come dice il Vasari, aveva finito di dipingere un altro suo quadro con Nostra Donna. La Figura del san Giovanni, migliore delle altre, fu da Raffaello ripetuta nel giovane inginocchiato che si vede nella Disputa del Sacramento. Oggi il quadro è a Warwick Castle nella Galleria del conte Warwick, ma quando nel 1831 lo vedemmo appresso il Solly, nessuno aveva pensato che fosse opera di Raffaello. [1]

276. I CINQUE SANTI.

Tavola, alta 1.24; larga 1.00.

Il Salvatore seduto in mezzo a splendente gloria con nubi e molte teste di cherubini, alza le braccia come invitasse a sè tutti gli uomini: a destra è la Vergine, a sinistra il Precursore san Giovanni che accenna il Redentore. Stanno in basso, a sinistra san Paolo con la spada, a destra santa Caterina in ginocchio appresso una rota spezzata, la quale tiene una mano sul petto e nell' altra ha la palma dei martiri: il fondo è paese. Questa composizione non fu descritta dal Vasari sebbene ne avesse notizia dal disegno del Sanzio e dall' intaglio di Marcantonio; la qual cosa ci fa congetturare o che egli non vedesse il dipinto o lo considerasse soltanto com' opera della sua scuola. È certo però che se il quadro, oggi a Parma, si confronta col disegno, notiamo dei cambiamenti che non giovano per affer-

[1] Paolo Lacroix inserisce qui una lunga nota con la descrizione di due quadri che erano a Roma nella Raccolta del cav. Marsuzi de Aguirre, giudicati opere di Raffaello; ma siccome egli non assume alcuna responsabilità non avendo veduti i dipinti, e si limita a riportare ciò che gli fu scritto, crediamo che basti avere accennato la cosa. (*Nota del traduttore*).

marne l'autenticità; oltre di che fra tutte le teste d'angioli non avvene una sola che abbia la grazia da Raffaello espressa sempre nelle sue arie delle teste. Fatto sta che il dipinto molto annerito, fu restaurato a Parigi dal Le Brun, il quale scoperse un monogramma con la lettera A; e da questa scoperta ne trasse la conseguenza che lo eseguì uno scolare dell'Urbinate ch'egli chiama Albareti. Ma chi è questo Albareti? Prima del Le Brun che (sia detto fra parentesi, era fecondo d'invenzioni nel commercio di cose d'arte) non si conosceva un Albareti nella storia della pittura, nè dopo si è saputo nulla di questo pittore; tuttavia siamo d'accordo con lui quanto al merito del quadro, che attribuiamo a uno dei migliori scolari di Raffaello, e con probabilità a Giulio Romano. Il P. Affò storico parmense, non seppe dirci quando fu collocato sull'altar maggiore nella chiesa delle monache di Parma; ma dalle *Memorie storiche di Antonio Allegri* scritte dal Pungileoni (vol. III, pag. 16), si sa che nel 1660 non vi era; poichè a' 4 agosto di quell'anno vennero pagate lire cinquecento a Gian Maria Conti, detto della Camera, per aver dipinto il quadro dello stesso altare. Quello de' cinque Santi è nell'Accademia delle Belle Arti di Parma, fino da quando, dopo il Trattato dei 1815, fu rimandato dal palazzo di Saint-Cloud.

INCISIONI. — I. B. L. Massard vecchio, 1802, in foglio. — I. Tom. Richomme, in foglio, per il *Musée royal.* — Landon, n. 435.

Lo schizzo a seppia si trova nella Raccolta del Louvre, e fu inciso da Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n. 113. Nella copia A si legge in margine quest'indirizzo: *Ant. Corazanus;* nella seconda impressione, *De Rossi,* 1610; nella copia B il monogramma di Marcantonio.

277. SAN LUCA CHE RITRAE LA MADONNA.

Tavola con figure quanto il vivo.

L'apostolo san Luca con un ginocchio piegato sul panchettino, è davanti al cavalletto in atto di ritrarre la Vergine, che gli apparisce in mezzo alle nubi, tenendo in braccio il Divino Figliuolo. Raffaello senza barba, che mostra circa trent'anni, sta indietro a sinistra a guardare attentamente il lavoro del santo Patrono dei pittori; nè ci manca il bove, emblema dell'apostolo, di cui si vedono soltanto la testa e il petto. Basta dare un'occhiata a questo dipinto per accorgerci subito che

fu eseguito da diversi: la testa del santo massimamente è colorita con tanto magistero, è di un tono forte e così viva da crederla di Raffaello; tutte le altre parti non aggiungono a quella perfezione: solo le estremità, per dire il vero, sono disegnate con abilità e franchezza, ma il colorito è freddo, ed anche i panni rammentano la maniera di Francesco Penni. Il ritratto di Raffaello ha un colorito molto forte, mentre la Madonna e il Bambino mancano di grazia e sono abbozzate; laonde dobbiamo supporre che il Sanzio, dopo aver fatto un leggero schizzo della composizione, dipingesse solamente la testa e il braccio del santo. Nè è agevole credere che egli ci mettesse il suo ritratto, poichè modesto com'era, non si sarebbe fatto lecito d'esprimere, lui presente nel quadro, ciò che con orgoglio pare che dica: « Ho veduto comparire la Vergine a san Luca, che, secondo la leggenda, potette ritrarla; ed ecco la ragione per la quale io solo sono valente, al pari dell'apostolo, nel fare così belle Madonne. » Piuttosto è da supporre che questo concetto venisse in mente ad uno dei suoi scolari dopo morto il maestro, e lo esprimesse in una sua pittura. Del resto ha molto sofferto in più parti, ed è stata ritoccata assai. Alla chiesa di san Martino a Roma la donò Pietro da Cortona dopo averla ricostruita coi suoi disegni. La qual chiesa fino dal 1588 era stata ceduta da Sisto V all'Accademia dei pittori e architetti di san Luca, consacrandola al Patrono della detta Accademia, che ora conserva il quadro nella sua Raccolta, essendo stata posta all'altare dove era, la copia di Antiveduto Grammatica, che l'eseguì quand'era presidente dell'Accademia per vendere l'originale, ciò che fu causa della sua destituzione.

Incisioni. — I. Langlois, in foglio, *Romae, gallice Academie alumnus*, con una dedicatoria a I. B. Colbert. — Cornelius Bloemaert, in foglio. — Matt. Piccioni, all'opposto e con la dedicatoria al cardinale Francesco Barberini. È una stampa alta cent. 25; larga 18. — Anonimo, brutta acquaforte, all'opposto, in piccolo foglio, con la dedicatoria a Matthaeus Piccionus Anconitanus. — Giov. Rossi, brutta stampa in foglio. — Landon, n. 132.

278. SAN GIROLAMO.

L'anonimo del Morelli (*Notizia d'opere di disegno*, ec.; Bassano, 1800, pag. 241) vide a Padova nel 1537, in casa del

dott. Marco (Benavides) da Mantova, un quadretto a olio con san Girolamo che fa penitenza nel deserto, di mano di Raffaello d'Urbino: e questa è la sola notizia che abbiamo del dipinto perduto. Ma nella Raccolta del Museo Britannico si trova uno studio di figura inginocchiata, che nell'atteggiamento è uguale al detto san Girolamo; il quale studio potrebbe aver servito per il quadro.

Nè può essere di Raffaello il piccolo san Girolamo dell'antica Raccolta Fesch; come da molto tempo fu riconosciuto non suo il quadro col medesimo santo, grande al vero, in atto di scrivere, che da Würzburg passò a Monaco, sebbene Carlo Hess lo incidesse con quel nome. Una copia del medesimo si vede a un altare del monastero d'Ebrach, presso Bamberga.

279. SAN GIOVANNI EVANGELISTA.

Tavola, alta 1.38; larga 1.65.

Il santo seduto sull'aquila, è portato in aria dentro una nube con una tavoletta nella mano sinistra, guardando al cielo nell'atto di scrivere l'Apocalisse: in basso si scorgono l'isola di Patmos e il mare. Così ne parla il Lépicié nel *Catalogue des tableaux du Roy;* Paris, 1752: « Questo quadro fu donato al re » (Luigi XV) come opera di Raffaello; e sebbene il nome del » celebre maestro sia scritto nella parte inferiore, può dirsi » che la composizione e anche il disegno sono cosa bella, ma » la maniera con cui è dipinto ci fa credere che fosse eseguito » da uno dei suoi scolari. » Al presente si trova nella Galleria di Marsilia: debolissimo è il disegno, e le ombre delle carni sono molto nere; oltre di che la composizione poco poetica, non ci pare in alcuna parte degna del genio di Raffaello.

280. GLI APOSTOLI SAN PIETRO E SAN PAOLO.

Abbiamo detto nel primo volume di quest'opera, che fra Bartolommeo lasciò incompiuti due quadri da collocarsi ai lati del maggiore altare della chiesa di san Silvestro a Monte Cavallo di Roma, poichè essendogli di nocumento l'aria romana, se ne partì da quella città dopo aver dato incarico al suo amico Raffaello di terminargli. E che egli non mancasse alla promessa, lo attestano anch'oggi la testa e le mani del san Pietro, che sono della sua maniera e di un colorito più risoluto e più vivo di tutto il resto. Afferma il Titi che nel 1686

rano sempre in quella chiesa, ora si trovano nella Raccolta el Quirinale: furono incisi a tratti nell'*Ape italiana* (Roma, no primo, 1834).

Ed è qui opportuno rammentare che, si dice compiuto dal anzio un altro quadro dello stesso fra Bartolommeo colorito er la chiesa di san Romano a Lucca, dentrovi le sante Cateine da Siena e d'Alessandria, e un Dio Padre in mezzo a na gloria. Al Rumohr (*Italienische Forschungen*, vol. III, ag. 71) parve di ravvisare in esso la mano di Raffaello, masimamente nel Dio Padre, avvalorando questa sua opinione ol disegno di quella figura che è all'Accademia Fiorentina ttribuito a fra Bartolommeo, ma in cui si conosce la maniera el Sanzio quand'era a Firenze. Per nostra disgrazia ci trorammo a Lucca in una giornata scura e piovosa, laonde non u possibile distinguere la differenza che passa, come avverte l Rumohr, tra la parte superiore e quella di sotto: vedemmo peraltro che nel quadro è scritto l'anno 1509, e Raffaello partì la Firenze a metà del 1508. Quanto poi al disegno della Raccolta fiorentina, che potemmo esaminare da vicino, è eseguito piuttosto nella maniera di fra Bartolommeo a segni incrociati, he in quella tanto più semplice dell'Urbinate.

281. MARIA MADDALENA.

Nell'inventario fatto da Gaspero Faccini, quando si divisero Guido Fontana e il suo figliuolo Orazio di Urbino; il che avvenne agli 8 di novembre del 1565; è con altri quadri che adornavano la casa, rammentata una Maddalena di Raffaello. (Vedi Pungileoni, pag. 42). I Fontana avevano nome come fabbricanti di maioliche, amavano le arti ed erano ricchi: ond'è che la notizia tratta dall'inventario merita un po' di fede. E pare che la pittura passasse qualche tempo dopo appresso il duca d'Urbino, poichè la troviamo registrata nell'inventario della guardaroba del 1623, che esiste oggi tra i manoscritti della Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Nel quale inventario si legge a carte 386, sotto il n. 90: « Maddalena di Raffaello in tavola ». Sul di dietro del quadro si vedevano gli stemmi del duca Francesco Maria II e della duchessa Lucrezia d'Este, ma andò perduto e non si trovano nè copia, nè disegno, nè incisione. Vedi Dennistoun, *Memoirs of the Dukes of Urbino;* London, 1851, vol. III, pag. 441.

Fra i dipinti con Santi attribuiti a Raffaello, ricorderemo eziandio i seguenti.

1. Sei figure di santi e sante dentro a nicchie. Tanto nel Pungileoni (pag. 283), quanto nell'*Ape italiana* (Roma, 1834) si legge, che in Roma appresso il conte Bisenzo erano le dette sei figure considerate come prime opere del Sanzio, ma appena viste si conosce subito che sono graziose pitture a tempera del Perugino. Dicono che un tempo circondavano un quadro da altare nella chiesa di Todi, che fu portato in Francia, mentre i sei piccoli dipinti gli comperò il prior Laurenti per il conte Bisenzo, il quale gli fece riunire tre per tre in una stessa cornice; laonde la Maddalena è in mezzo a san Luigi di Francia e a san Bonaventura; santa Caterina fra san Bernardino da Siena e san Giovanni da Capistrano. Oggi si trovano a Londra nella Raccolta di lord Ward.[1] Queste figure furono incise a tratti da Giov. Wenzel e Gioacchino Mitterpoch per la citata *Ape italiana* del 1834; tav. XXIII e XXIV.

2. Due angiolini dipinti in tavola su fondo dorato, certamente gli sportelli d'un trittico, sono ricordati nella *Guida di Perugia* del 1784, pag. 244, come opera di Raffaello o d'altro scolare del Perugino, allora in casa di Giulio Cesarei. Oggi questi quadretti molto restaurati, gli possiede l'avv. Eugenio Rasponi di Roma, ma non rivelano il genio dell'Urbinate, e possono giudicarsi graziose pitture d'un suo condiscepolo.

3. Nel 69° fascicolo del *Musée de peinture et de sculpture*, il vecchio Duchesne diede inciso un san Sebastiano attribuito al Sanzio, che era a Parigi nella Raccolta Migneron. Il detto santo sta a sinistra legato ad un albero in grazioso ma manierato atteggiamento; a destra ci sono due arcieri. È un dipinto eseguito con la massima diligenza da uno scolare di Raffaello.

4. La testa dell'arcangiolo san Michele o di san Giorgio, un po' più grande del vero e colorita a olio, è frammento ovale del quadro che si trova a Monaco. Dai Sampieri di Bologna passò nella Raccolta del re Luigi di Baviera; però sebbene sia una bellissima testa, non la crediamo opera di Raffaello.

5. Nella Galleria di Strasburgo esiste una santa Appollonia in mezza figura, con le braccia incrociate sul petto, che è della scuola del Perugino. Fu incisa in foglio nel 1842 da I. Bein.

[1] Si videro alla Mostra di Manchester, e il Waagen gli attribuisce alla Spagna. Vedi *Trésors d'art* di W. Burger, pag. 63. (*Nota del Lacroix*).

COMPOSIZIONI ALLEGORICHE E MITOLOGICHE.

282. LA CARITÀ E LA SPERANZA.

Sono in Roma, nella Galleria Borghese, due quadretti centinati dentrovi la Carità e la Speranza, i quali ora vengono attribuiti a Raffaello, ora, con miglior giudizio, a Giov. Francesco Penni. La Carità è una figura di donna con due bambini in collo: alla sua destra si vede una testa d'Erma in faccia a una rupe, e nel paese del fondo scorre un fiume presso una città con munito castello: in lontananza vi sono montagne. La stessa Carità che allatta i bambini e con due fanciulli ritti ai suoi lati, è una fra le tre Virtù teologali rappresentate nel fregio dell'arazzo con la morte d'Anania. Ma in questo quadretto si scorge la mano d'uno scolare di Raffaello; il paese somiglia molto nella maniera all'Incoronazione di Nostra Donna, ciò che avvalorerebbe il giudizio di coloro che l'attribuiscono al Penni. Il Goode (vol. IV, pag. 120) lo vide nel 1803 a Foethill, Salisbury, appresso il William Bekford, poi l'ebbe Tommaso Lawrence, e noi l'abbiamo considerato a Londra nella Raccolta del Neeld. A. Capellan lo intagliò in foglio nel 1798 per la *Schola italiana;* però le seconde impressioni sono senza nome dell'incisore e col titolo: *Pellitur e celo Latona. E Tabula Raphaelis Sanctii in aedibus Burghesiani s.*

La Speranza è figurata nel modo che gli antichi rappresentarono la dea *Spes*, ma W. Ramdohr che non la distinse, la chiama nell'opera *Uber Malerei und Bildhauerarbeit in Rom.* (Leipzig 1787): « Una giovane in atto di camminare. » Ha un fiore nella mano dritta, con la sinistra si alza una parte delle vesti: il fondo è paese dirupato. Questo quadretto della stessa mano che fece la Carità, passò nelle rammentate Raccolte; ma quando furono venduti gli oggetti d'arte del Lawrence, lo comprò Enrico Hope di Londra. Fu inciso all'acquaforte, all'opposto, dal Clams Gallas su un disegno di I. Bergler: è una stampa a contorni con lievi ombre, che dal lato sinistro ha queste lettere e questo monogramma: *I. B. del. et CG., 1801.*

Lo schizzo originale di Francesco Penni si trova a Copenaghen appresso il prof. Jansen: una copia male attribuita a Raffaello è nella reale Raccolta d'Inghilterra. È un disegno a

penna su carta brunetta, acquarellato a bistro e lumeggiato di biacca, che si conosce aver servito per il calco. Esso misura cent. 27, per 18. Ne abbiamo un intaglio di C. F. Lewis nell' opera di I. Chamberlaine intitolata: *Imitations of original designs*, etc., *in His Majesty 's collection;* London, 1796-1809; undici volumi in foglio.

283. LA PACE.

È nuda, metà del vero, con ali di pavone e ritta in riva al mare: tiene nella destra il ramo d'olivo volgendo gli occhi a sinistra donde scende dall'alto un raggio di luce. Il fondo con un porto, è eseguito come usavano gli antichi. Questo quadro che giudichiamo della scuola del Francia dev' essere opera di Timoteo Viti: lo possedeva Carlo Laird Wigram di Londra e fu venduto a Parigi nel marzo del 1847. Esiste una incisione in foglio di Luigi Calamatta.

284. LE ORE DEL GIORNO E DELLA NOTTE.

Sono dodici figure muliebri in altrettanti quadri, dipinte su fondo nero: ciascun quadro ha uno stretto imbasamento con animali ed altre cose. Nel 1805 e 1806 furono incise col nome di Raffaello dal Fosseyeuz, dal Beraud, dal Lavallée, da L. F. Mariage, da S. F. Ribault, da F. Hubert, da L. Croutelle, da N. Thomas, da L. Petit, e stampate a colori da Michelangelo Maestri. Pare che queste stampe sieno eseguite sopra dipinti d'uno scolare di Raffaello, che si trovavano in qualche palazzo di Roma, e una di esse figure è imitazione della Galatea. — Landon, dal n. 458 al 463.

285. APOLLO, LA LUNA, I CINQUE PIANETI E LE QUATTRO STELLE DELLO ZODIACO.

Questi undici soggetti furono dipinti in Vaticano, nello sfondo della sala Borgia, da Giovanni da Udine e Perino del Vaga ai tempi di Leon X. Si veda il Vasari nella vita di Perino.

INCISIONI. — T. Piroli incise a tratti questo sfondo con alcuni particolari in otto tavole, in foglio per il largo, per l'opera del Piranesi intitolata: *I sette Pianeti di Raffaelle d' Urbino, nella sala Borgia nel Vaticano.* Oltre le dette stampe dentrovi i cinque Pianeti, Apollo e Diana intagliati in ovali da

P. Bonato, dal Bettelini, dal Bortignone e dal Fontana, vi è il frontespizio con due figure allegoriche. — Il Galestruzzi, e non Pietro Santi Bartoli come scrive l'Heinecke, incise all'acquaforte, in 4°, piccolo, Giove, Marte, Mercurio e la Luna. — *Carlo Lasinio del. et sc.* dentro un ovale, in foglio per il largo, i sette Pianeti in altrettante tavole con un frontespizio. — Il Remy Wybert, in 4°, la sola Diana. — I. Saal, la stessa figura, in foglio per il largo. — Angiolo Testa, *Romae*, la figura di Mercurio, in foglio per il largo. — Landon, dal n° 118 al 124.

286. QUATTRO COMPOSIZIONI MITOLOGICHE NEL VESTIBOLO DELLA VILLA MADAMA.

1° Giove e Ganimede, 2° Plutone e Proserpina, 3° Nettuno coi cavalli marini, 4° Giunone sopra un carro attaccato ai pavoni. Sembra che quelle sotto i n^i 2 e 3 sieno eseguite da Giulio Romano, le altre da Giovanni da Udine.

INCISIONI. — Le tre vôlte del vestibolo furono intagliate da Marco Carloni in tre tavole, in foglio grande per il largo. — Giov. Ottaviani incise le quattro divinità. — Landon, n^i 115-117 e 140.

Lo schizzo di Giunone a seppia di Giovanni da Udine, si trova a Vienna nella Raccolta Albertina: fu inciso da I. Saal in foglio per il largo.

287. ACHILLE A SCIRO E ACHILLE RICONOSCIUTO DA ULISSE.

Questi due affreschi della villa Madama sono di un debole scolare di Raffaello, ma, come lavoro del maestro, furono incise in foglio per il largo da Giov. Ottaviani e da Gerardo Audran. — Landon, n^i 141 e 142.

288. DIANA E CALLISTO, SATURNO E VENERE.

Le colorì Baldassarre Peruzzi nello sfondo della sala terrena della Farnesina a Roma; tuttavia furono incise a chiaroscuro col nome di Raffaello, da Stefano Mulinari. Vedi Tauriscus, pag. 251, n. 59.

289. NETTUNO E AMIMONE.

Fra i molti quadri che il duca Devonshire levò dalla sua Galleria e fece vendere nel 1840, se ne vedeva uno con Net-

tuno che abbraccia Amimone, mentre Amore che gli toglie il tridente, s'asside trionfalmente sopra un delfino. Fu venduto 14 lire sterline, 3 scell. e 6 den., perchè non si conosceva bene; ma il compratore lo fece ripulire e lo decantò per tutto come una stupenda opera di Raffaello. Gli antenati del Devonshire l'avevano comprato da Luca Penni, che stette alcun tempo in Inghilterra, e dicono che ne esista un antico intaglio.

290. APOLLO E MARSIA.

Nel 1850, a un pubblico incanto di Londra, fu acquistato a vilissimo prezzo dal Moris Moore un quadretto con questa storia attribuito al Mantegna, ed eseguito con la massima diligenza; ma appena avutolo, sostenne che era una delle più preziose opere di Raffaello. Marsia è seduto a sinistra in atto di sonare il flauto, mentre Apollo gli sta ritto di faccia con un bastone nella destra: la sua lira è sospesa ad un albero del magnifico paese, e sono per terra la faretra e l'arco. Basta guardarlo un poco per accorgerci subito che è della scuola di Francesco Francia, forse di Timoteo Viti, poichè abbiamo veduto un quadro a tempera nella Galleria di Brera a Milano dentrovi la Vergine e alcuni Santi, anch'esso già attribuito a Raffaello, che è della stessa maniera. E quando nel 1850, pregati dal ricordato Moore, gli fu partecipato il nostro giudizio, si ebbe a male della nostra franchezza, e stampò due virulenti articoli nei giornali di Londra, che non meritano risposta. Poi nel *Morning Advertiser* del 27 agosto 1855 scrisse, che un disegno del suo quadro in carta rossiccia esistente nell'Accademia di Venezia, è certamente di mano del Sanzio e come tale si trova registrato nel nuovo Catalogo di quella Raccolta. Il qual disegno quando fu veduto da noi nel 1835 lo credemmo di Benedetto Montagna, ma abbiamo conosciuto dopo che è della scuola del Francia fatto per quel quadro che era allora appresso il Delarovère di Londra. Per esser persuasi che il dipinto non può essere di Raffaello, basta osservare che le gambe non hanno quelle forme grosse e rilevate come usò il maestro; oltre di che il paese è di una maniera incerta e minuziosa, ben diversa dalla sua.

RITRATTI.

291. RAFFAELLO E IL SUO MAESTRO DI SCHERMA.

Tela, alta 1.19; larga 1.08.

È così nominato un quadro del Louvre, intorno al quale fu assai disputato per investigarne l'autore e le persone che ci sono ritratte. Sul davanti a destra vedesi in piedi un uomo barbuto e gagliardo, che tiene la mano sulla spada e guarda il compagno che gli è dietro, a cui accenna cosa fuori del dipinto. E questo compagno sembra che sia Raffaello, poichè somiglia al creduto ritratto inciso da Giulio Bonasone, ed eziandio ai due coloriti a fresco da Giulio Romano nella villa Lante e nella sua casa di Mantova. Nel quadro del Louvre è ritratto di faccia con la barba e coi capelli divisi e cadenti sulle spalle; e se Pietro Dan lo giudicò opera del Pontormo, altri lo attribuirono a Raffaello credendo di scorgere i ritratti dell'uno e dell'altro. Ma la maniera vigorosa con cui è dipinta la figura davanti e la generale esecuzione, non ci rivelano la mano del fiorentino pittore. Nè può essere il suo ritratto, poichè quando morì il Sanzio aveva ventisette anni, mentre la persona qui rappresentata ne ha almeno dieci di più. Nell'altra figura invece si scorgono i lineamenti di Raffaello negli ultimi anni della sua vita: la forma del naso, le labbra grosse, le larghe palpebre, la bella fronte aperta, tutto somiglia ai veri suoi ritratti; se non che quei lineamenti sono un po' più pronunziati e gli occhi non hanno la vivacità dei detti ritratti. Però il tono generale della pittura è grave, le carni tirano al rosso scuro, il colorito è morbido e largo; cose tutte che non rammentano la maniera di Raffaello, come facilmente può giudicarsi confrontando nella stessa Galleria del Louvre questo dipinto col ritratto del Castiglione. Non sono poi sue le pieghe della manica e i bianchi panni; tuttavia è un'opera pregevolissima della quale non sappiamo indovinare l'autore. Vogliamo anche dire che qualcuno ci vide ritratto Marcantonio invece di Raffaello; ma dopo aver bene esaminato quello che è nell'affresco dell'Eliodoro cacciato dal tempio, possiamo assicurare che l'incisore, i cui lineamenti sono più rozzi di quelli del Sanzio, non ha con lui che una vaga e lon-

tanissima somiglianza.[1] Accenneremo finalmente che questo quadro era nella Raccolta di Francesco I, e fu ingrandito 26 centimetri per il largo e 30 per altezza.

INCISIONI. — Niccola Larmessin, in foglio, per il *Cabinet Crozat*. — P. Audoin, in foglio, per il *Musée Napoléon*. — I. L. Potrelle, la sola testa di Raffaello, in piccolo foglio. — Litografia del Mauzaisse.

Una copia di questo quadro si trova nella Raccolta di Wiesbaden, pervenuta da quella del Gerning di Francforte sul Meno.

292. RITRATTO DI FEDERIGO CARONDELET.

Tavola, alta 1.22; larga 0.95.

Federigo Carondelet, arcidiacono di Bitonto nel napoletano, e ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede, è figurato seduto davanti a un tavolino su cui appoggia il destro braccio, con in mano una lettera che ha questa soprascritta: *Honorabili devoto nobis dilecto Feřico Carondelet, archidiacono bituntino, consiliario et commissario ñtro in urbe.* Tocca con la sinistra il bavero guarnito di pelle bianca brizzolata, e il suo sguardo vivo e d'uomo dotto, è rivolto allo spettatore. Parimente seduto dal lato destro, sta il suo segretario, il quale con la penna in mano e la testa alta, pare che attenda gli sia dettato ciò che deve scrivere: a sinistra, nel fondo, si vede un uomo barbuto, che dev'essere un servitore, col capo coperto da una specie di berretta, in atto di recare una lettera. Da una parte del fondo si apre un magnifico vestibolo retto da cinque colonne d'ordine corintio, mentre dall'altra si scorge un po' di paese con la porta d'una città. La testa del Carondelet molto bene ideata, di finissimo disegno, è la cosa più notabile del quadro, ma l'esecuzione non corrisponde alla bell'aria di essa, e ogni rimanente non è della stessa maniera, anzi vi si riscontra della durezza. Ha poi del singolare la testa molto caratteristica del segretario, poichè sebbene sia veduta alla stessa distanza di quella dell'arcidiacono, è molto più piccola: oltre di che nel fondo si conosce il fare dei veneziani, e le fabbriche somigliano a quelle che i pittori tedeschi solevano dipingere sempre nei

[1] Dice il Lacroix in una nota che sarebbe superfluo tradurre, che nel Catalogo del Louvre è registrato sotto il n° 386 come opera di Raffaello, e che alcuni conoscitori, fra i quali il Waagen, l'attribuirono a Sebastiano del Piombo. (*Nota del traduttore*).

loro quadri, particolarmente Alberto Duro. Nonostante tutte queste discordanze, dobbiamo considerarlo come un pregevolissimo dipinto; nè può dubitarsi che la testa del Carondelet non sia eseguita su uno studio di Raffaello, se non si vuol credere che egli stesso l'abbozzasse dal naturale. Crede il Rogers che fosse disegnato da Raffaello quando Giulio II nominò il Carondelet governatore di Viterbo, ma noi facciamo osservare che non debbono confondersi fra loro Federigo Carondelet arcidiacono di Bitonto con Giovanni arcivescovo di Besanzone, il cui ritratto fatto da Giovanni Holbein, passò dalla Raccolta del Boisserée nella Galleria di Monaco, e fu intagliato in rame da G. Benoît, in 8°, col titolo: *Johannes Carondelet, chancelier de Bourgogne et de Flandre.* (Vedi l'*Europe illustrée*, vol. IV.) E tornando ora a ragionare del ritratto di Federigo, diremo che il governo degli Stati Uniti d'Olanda lo donò come opera di Raffaello a lord Arlington, e fino dai tempi di Carlo I è stato sempre appresso i duchi Grafton di Londra.

INCISIONI. — Niccola Larmessin, in foglio, per il *Cabinet Crozat.* — Niccola Dorigny, in foglio. — Paolo van Sommer, 1676, all'opposto, alla maniera nera, in piccolo foglio. — Lo stesso, parimente all'opposto, ma senza nome. — Iac. Chri. Le Blond, stampa grande colorita.

293. RITRATTO DI MONSIGNOR LORENZO PUCCI.

Figura fino ai ginocchi.

Prima di essere eletto cardinale de' santi Quattro, il che avvenne nel 1511, aveva il Pucci allogato a Raffaello il quadro della santa Cecilia per una chiesa di Bologna, e fu forse allora che pensò di farsi ritrarre dall'illustre pittore. È veduto di faccia, ha barba bianca, gli copre il capo una nera berretta; tiene nella destra mano una lettera con l'indirizzo non leggibile, e nasconde l'altra mano nella nera cappa foderata d'ermellino. Il fondo è di un colore bigio scuro, su cui spicca la notabilissima testa con gli occhi rivolti a sinistra, come se parlasse a persona che non si vede. Ne duole che il quadro abbia sofferto in più luoghi: esso dal palazzo Casali di Bologna passò appresso il Rossi della stessa città, che lo vendette a sir Roberto Gordon di Londra, dopo la cui morte, avvenuta nel 1847, lord Aberdeen suo fratello, lo trasportò nel suo castello in Scozia. Di esso ne fece una bella copia a acquarello

il barone Desnoyers, che oggi si trova nella Sala delle scienze all'Accademia di Belle Arti di Parigi, dove sono anche altri disegni e acquarelli di quel celebre incisore.

294. RITRATTO DEL CARDINAL BORGIA.

Figura fino ai ginocchi.

Nella *Descrizione di Roma moderna* (1727, pag. 497), si legge, che in questo bellissimo quadro del palazzo Borghese è ritratto il cardinal Borgia; però in mancanza di notizie non sappiamo se sia Pietro Lodovico cardinale di santa Maria in via Lata, o Francesco Borgia, poichè ambedue ebbero nel 1500 il cappello cardinalizio da papa Alessandro VI, capo di quella famiglia, e morirono a un anno di distanza, cioè Francesco nel 1511 e Pietro Lodovico nel 1512. Il cardinale qui ritratto si volge a destra, sta seduto a una tavola su cui vedesi un libro aperto che tocca con ambe le mani, e guarda lo spettatore. La testa allungata e caratteristica ha poche ciocche di capelli neri, e la prolissa barba come la rossa berretta, danno più maestà al ritratto. Il fondo rappresenta una stanza d'elegante architettura con scansie per libri e per carte; e sulla ricordata tavola, coperta con tappeto, oltre il libro vi è un sonetto. Certo, sebbene questo quadro sia condotto leggermente, è di molto effetto: nella testa e nelle mani si conosce l'arte di Raffaello, ma tutto il resto fu eseguito freddamente da quel suo scolare di cui si serviva per dipingere i ritratti; poichè il tappeto è eseguito come quelli che si vedono nei ritratti di Fedra Inghirami e del Carondelet.[1]

295. RITRATTO DEL CARDINALE ANTONIO DEL MONTE.

Tavola, alta 0.87, larga 0.70.

Antonio Ciocchi del Monte Sansovino, nato nel 1461, era zio di papa Giulio III: Alessandro VI lo nominò vescovo di Città di Castello nel 1503, Giulio II l'elesse cardinale col titolo di san Vitale nel 1511, morì di settantadue anni nel 1533, e fu sepolto a san Pietro in Montorio. Quando nel 1845 andò in vendita a Roma la Galleria del cardinal Fesch, Leopoldo

[1] Forse non è il ritratto del Borgia, nè dipinto da Raffaello, tanto più che ha la barba, la quale, le persone di chiesa, cominciarono a lasciarsela crescere soltanto dopo il 1527. (*Nota del traduttore*).

Fabri comperò il quadro della scuola di Raffaello registrato sotto i n^{i} 708-757, in cui era ritratto un distinto personaggio di circa quarantacinque anni veduto per tre quarti, piegato a destra, con berretta nera in capo, sottoveste parimente nera, in parte coperta da altra amplissima veste di color rosso. Nella mano diritta molto simile a quella del ritratto di Leone X dipinto da Raffaello, ha una lettera: sulla tavola che gli sta dinanzi vedesi una scimmia accovacciata, e dall'architettura del fondo si scorge a destra un paese. Il presente proprietario crede che sia il ritratto del cardinal del Monte dipinto dal Sanzio; ciò che ci sembra incertissimo, in quanto che non somiglia davvero a quello dell'affresco in cui Gregorio IX dà le Decretali; oltre di che l'esecuzione molto dura non può essere di Raffaello. Vero è che ha sofferto assai questa pittura, intorno alla quale fu stampato un opuscolo a cui va unito un intaglio a tratti col monogramma G. B., onde provare che è il ritratto del cardinale colorito dall'Urbinate.

Ricorderemo ora brevemente altri ritratti di cardinali, che furono anch'essi attribuiti al nostro pittore.

1. Nel Catalogo della Galleria di Napoli è registrato, sotto il n. 265, un ritratto detto del cardinal Passerino, il quale tiene nella destra un foglio scritto ed ha il sinistro braccio steso lungo il fianco: ai lati della figura si scorge un po' di paese. Sebbene in parte restaurato, la testa ha meno danni, ma tutto il ritratto è debole di modellato, duro d'esecuzione, di colorito freddo e scuro, da doverlo attribuire a uno scolare di Raffaello.

2. Niccola Larmessin diede inciso col nome del Sanzio, il ritratto del cardinal Polo dipinto da Sebastiano del Piombo, che dalla Raccolta Crozat passò nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo.

3. Anche quello del cardinal Farnese, nipote di Paolo III, maravigliosamente fatto da Tiziano, che è nel palazzo Corsini a Roma, fu molte volte attribuito a Raffaello; e il Rossi, che poi corresse l'errore, lo diede inciso con quel nome nel 1730.

4. Dalle Gallerie di Monaco e di Leuchtenberg, passò in quella di Pietroburgo un bel ritratto di cardinale attribuito a Raffaello, e per tale si diede litografato nel quinto fascicolo della Descrizione della ricordata Galleria; ma sembra che sia un pregevole dipinto di Scipione Gaetano Pulzone, pittore di ritratti.

296. RITRATTO DELL'AMANTE DI RAFFAELLO

Tavola, alta 0.48; larga 0.32.

A Blenheim nel palazzo del duca di Marlborough, vedesi un ritratto di donna appellata nel Catalogo Dorotea, amante di Raffaello. È in busto, rivolta a sinistra e veduta per tre quarti; ha in capo un panno bianco che le copre soltanto il di dietro, lasciandole scoperto il volto di forma ovale adorno di neri capelli: la veste di colore incarnatino sta quasi nascosta sotto un mantello cremisi guarnito di pelle macchiata, su cui ella posa la sinistra, mentre tiene la destra appoggiata a un paniere pieno di frutti. Dalla finestra che apresi nel fondo a dritta, si scorge un paese con fabbriche, eseguite nella maniera veneziana. Questa donna non giovane, ha qualche cosa di ordinario e di sgradevole nelle forme, ciò che non si riscontra mai nell'opere dell'Urbinate: i panni sono larghissimamente eseguiti, ma le mani con dita lunghe, hanno un che di trascurato secondo la maniera di Sebastiano del Piombo, al quale crediamo di dovere attribuire il dipinto.

Incisioni. — Tommaso Chambras, 1765, col titolo: *Raphael's Mistress.* Di questo ritratto noto anche col nome di Vendemmiatrice, si vede una stampa, in foglio grande, nella *Collection of prints engraved after the most capital paintings in England,* di Giov. Boydell, 1796. — P. Peiroleri, il solo busto e la sinistra mano, in 4°, con questa scritta: *Ritirati ed onesti sono i miei pregi.* Il quale intaglio potrebbe anch'essere stato fatto sopra una ripetizione in mezza figura, che era a Verona presso la signora Cavallini Brenzoni; ripetizione alta cent. 77; larga 60, che fu intagliata in foglio da Iac. Bernardi nel 1830 con questo titolo: *Raphaelis amicitiâ celeberrima La Fornarina,* e con la dedicatoria a Benedetto Con. Valmarana, patrizio veneto. Nell'essere a Verona cercammo di vedere questo ritratto, ma ci fu detto che era passato, con altri quadri, appresso ignote persone; però nello *Stuttgarter Kunstblatt,* periodico artistico di Stutgarda, fascicolo del 26 gennaio 1831, si legge, che nemmeno in casa Brenzoni era considerato com'opera di Raffaello.

Tornando ora a parlare di quello che è a Blenheim, se esaminiamo l'incisione, sembra della maniera veneziana. La più antica notizia che ci è stato possibile di trovare intorno al medesimo, è nell'opera di Francesco Scannelli di Forlì, intito-

lata, *Microcosmo della pittura*, ec. (Cesena, 1657), dove, a pag. 169 si legge: « Pure in Verona nello studio del Cortoni » vi è un quadro con mezza figura al naturale, che rappre- » senta Dorotea, stimata dalla maggior parte di Raffaello, ve- » ramente di suprema bellezza, ed in ordine alla più dilicata » verità pare forse all'altre del maestro superiore; e per ciò » furono alcuni indotti a credere, che sia stata dipinta da » Paolo da Verona per gusto d'imitare opera particolare di » Rafaello; ma sia come si voglia, vero è, che l'opera si cono- » sce di così rara bellezza, che si può stimare al pari dell'al- » tre, e forse di vantaggio. » E nella relazione del viaggio fatto dal granduca Cosimo III nel 1664, pubblicata da Domenico Moreni nel 1828,[1] così vien ricordato questo quadro che era allora nella Galleria di Verona: « La pittura però più ri- » guardevole di tutte è la Dama di Raffaello di sua mano finita » con tanta diligenza e così ben conservata, che supera di » gran lunga tutte le altre. » Della sola testa vedesi un intaglio nell'edizione italiana del Quatremère de Quincy, pag. 666.

Ma conviene che ricordiamo eziandio un altro dipinto in cui sembra che sia ritratta l'amante di Raffaello, da noi veduto a Bruxelles appresso il Noè. Per la forma della testa (tenuto conto della diversa età, perchè in questo è figurata di trent'anni) ricorda perfettamente il ritratto di casa Barberini a Roma. Uscita or ora dal bagno, sta seduta, con un semplice pannolino sui ginocchi, di cui si serve per asciugarsi, ed è di una bellezza un po' passata. Ricchi gioielli le adornano il collo e il braccio sinistro: sulla tavola che le è davanti, ci sono una profumiera, un vaso ed un rotondo specchio; dalla finestra del fondo si vede nella corte un'ancella in atto di spiegare una rossa veste, e sul davanzale della finestra sta una piccola scimmia accanto ad un vaso. Questo quadro alto, 1.11; largo cent. 89, è di più pezzi rimessi insieme, poichè a cagione della scandalosa nudità, era stato diviso per conservare la testa: e se fummo bene informati, anche il panno che le copre la parte inferiore fu fatto dopo per lo stesso motivo, sebbene gl'intelligenti non ne risentano alcun danno, considerato che le gambe non hanno attrattiva, mentre è ottimamente dipinta la testa che però manca di bella espressione. Vogliono che sia questa la pittura così registrata nell'inventario dell'eredità della principessa Rossano di Roma, compilato

[1] *Il viaggio per l'alta Italia del ser. principe di Toscana, poi granduca Cosimo III, descritto da Filippo Pizzichi.*

nel 1628: « Un quadro grande di una Donna nuda, in tavola, » con una mano alzata e con l'altra al petto, con un velo che » la copre dal mezzo in giù, di mano di Raffaello d'Urbino, » alto palmi quattro in circa. » Dicono che poi passò a Firenze nella Raccolta Lambruschini:[1] secondo altri perveniva dalla Galleria di Cammillo Panfili di Roma. Oggi si trova nell'imperiale Galleria di Pietroburgo, ma non è opera originale di Raffaello e sembra dipinta da un suo scolare.

297. RITRATTO DI UNA GIOVINE GENTILDONNA.

Fu pure attribuito a Raffaello il bellissimo ritratto muliebre proveniente da Bologna, che il dott. Kestner, consigliere di legazione a Roma, comprò nel 1844. È una giovine di lineamenti delicati e graziosi, veduta per tre quarti e piegata a sinistra, con i capelli ornati da una bianca stoffa rigata e con finissima catena d'oro al collo. Tiene con ambe le mani la pelle scura attaccata alla veste candida e lucente, con larghe maniche bene aggiustate sopra una parte delle braccia. I particolari sono eseguiti da mano maestra, ma la testa ha sventuratamente sofferto, ed è così restaurata da non poterla giudicare nè dal lato del disegno nè da quello del colorito languidissimo. Del resto, nonostante questi danni, conserva sempre una bella espressione naturale e graziosa; e se appartiene indubitatamente alla scuola di Raffaello, non osiamo attribuire a lui questo dipinto, che al presente è nella Galleria di Annover fondata dal Kestner.

298. RITRATTO DI FRANCESCO PENNI, DETTO IL FATTORE.

Mezza figura in tela.

Questo pregevole dipinto che era nella Galleria di Luciano Bonaparte, passò in quella del principe d'Orange, poi nell'altra di Guglielmo II re dei Paesi Bassi, e fu venduto nel 1850 per 3,000 fiorini. È un uomo di circa trent'anni, veduto di faccia, un po' piegato a sinistra con un'espressione molto grave e taciturna: ha barba e baffi; in testa una berretta nera, e tenendo il fazzoletto con la destra che appoggia alla tavola su cui si vedono dei fiori di melarancio, ha nell'altra una carta in cui si legge, DOM. FRANO PENNI FLORENTIAM.

[1] Così dice il Passavant, ma dev'essere errore non sapendosi nulla di quella Raccolta. (*Nota del traduttore*).

Ma il monogramma composto delle lettere S R legate insieme, dev' essere stato aggiunto dopo, poichè probabilmente è opera dello stesso Penni, il quale si mostra in questa tela degno discepolo di Raffaello. Ne abbiamo un intaglio del Testa nell'opera col titolo: *Choix de gravures à l'eau-fort, d'après les peintures originales et les marbres de la galerie de Lucien Bonaparte;* Londra, presso G. Blumer e C^i^.: 112 incisioni in foglio.

299. RITRATTO DEL PARMIGIANO.

L' Anonimo del Morelli ricorda a pag. 67, che nel 1530 il ritratto del Parmigiano, favorito di papa Giulio, di mano del Sanzio, era a Venezia in casa di Antonio Foscarini; ma noi non sappiamo chi fosse, e del ritratto ci è ignoto cosa ne sia avvenuto. Però nel quarto libro della vita di Leon X scritta da Paolo Giovio (pag. 224) si legge quant'appresso: « E 'l Papa » tanto caldamente si dilettava di questa sorte d' uomini, che » lodandogli et dando loro a credere cose maravigliose, et » adulandogli ancora era usato di farne molti di loro pazzi » ch' erano prima pazzissimi et grandemente ridicoli. Si come » avvenne a Evangelista Tarascono Parmigiano segretario vec- » chio honorato, il quale di subito con nuovo studio et vana » persuasione si reputava essere un gran musico; e costui » adulò con tanta industria et sì piacevolmente; ch' essendo » egli d' una vana openione, ritrovò alcune incredibili et ridi- » cole regole di musica; perciocchè a sonatori d'histrumenti fa- » ceva legare stretto le braccia, acciocchè con una certa in- » tenzione di nervi ne' nodi e ne' diti, più chiaro e più » fermamente esprimessero le arguzie, ec. » Fu un negoziante di quadri, certo Valati di Roma, che vendette a un inghilese questo che diceva ritratto del Parmigiano dipinto da Raffaello. È una mezza figura con in mano un foglio di musica e un libro e anelli nella dita: il paese del fondo ha un tono scuro.

300. RITRATTO DI GIOVANNI DELLA CASA.

Figura fino ai ginocchi, in tavola.

Nacque a Firenze intorno al cinquecento; Paolo III lo nominò arcivescovo di Benevento e morì in Roma nel 1557. Questo ritratto da noi veduto in Roma nel 1845, l' aveva comprato a Firenze Giacomo Fiascaini. È un prelato in mezza figura, di circa quarant' anni con corta barba nera, che appoggiando la

sinistra mano alla tavola, tiene un libro. Col corpo piegato a destra e la testa rivolta dal lato opposto, mentre poi guarda a destra, pare in un movimento poco naturale. Nè l'esecuzione è di Raffaello: noi l'attribuiamo a Francesco Rossi, detto il Salviati, essendo della sua maniera. D'altronde il Sanzio non poteva averlo fatto di quarant'anni, poichè quand'egli morì, Giovanni ne aveva appena venti.

301. RITRATTO DI CESARE BORGIA.

Figliuolo naturale d'Alessandro VI, ancor giovine fu da lui eletto cardinale nel 1493; ma morto il suo fratello maggiore ch'egli fece assassinare nel 1497, abbandonò le vesti cardinalizie, e fattosi capo di condottieri, si collegò con Luigi XII re de' francesi onde riconquistare col suo aiuto una parte degli Stati della Chiesa. Giulio II lo tenne prigioniero a Ostia, donde potè fuggire: morì a' 12 marzo del 1507 nell'assedio del castello di Varna in Spagna. Basta confrontar queste date per capire che Raffaello non poteva aver ritratto il Borgia, essendo sempre alla scuola del Perugino quando fuggì dalla fortezza d'Ostia; ma nonostante questa impossibilità, si mostra come ritratto del Valentino un giovine in abito spagnuolo che è nel palazzo Borghese a Roma, di cui esiste una ripetizione a Milano appresso il conte Castelbarco, intorno alla quale Giuseppe Vallardi pubblicò un'illustrazione nel 1843 corredata di una litografia. È mezza figura di un giovine veduto di faccia con la testa piegata a sinistra, dell'apparente età di circa trentacinque anni, con mantello di broccato scuro che gli copre il manco braccio e con in mano un globetto d'oro, che nel cinquecento serviva per tenerci i profumi. Il paese del fondo con montagne coniche, è eseguito nella maniera della scuola di Leonardo da Vinci e dei pittori veneziani.

302. RITRATTO D'IACOPO SANNAZZARO, DETTO ACTIUS SINCERUS.

Nato nel 1458, morto nel 1530.

Nella chiesa di santa Maria del Parto a Napoli, esiste il suo sepolcro col busto che rassomiglia perfettamente al ritratto di questo celebre poeta, da noi veduto in quella città appresso il cav. Lancellotti, ma ha molto sofferto e fu molto ritoccato. È in età di circa cinquant'anni; ma nonostante che vi si legga

scritto il 1516 non può credersi opera di Raffaello, essendo di più antico pittore. Il P. Sebastiano Resta scriveva a' 27 aprile del 1707 all' antiquario Magnavacca di Bologna, che allora lo possedeva: « Il vostro poeta Sannazzaro di Raffaello, a dispetto » di tutti gli elogi che ne sono stati fatti, non trova compratori » a Roma! » (Vedi Pungileoni, pag. 152.) E forse è questo il ritratto che l'Anonimo del Morelli dice copia eseguita da Sebastiano del Piombo, da lui trovato a Padova in casa di Pietro Bembo. (Vedi Morelli, *Notizia d'opere di disegno*, ec., pag. 18.) Fu inciso da Luigi Morghen per il frontespizio dell'Istoria del Sannazzaro scritta da monsignor Colangelo.

Un altro ritratto di questo poeta, in età di circa sessant'anni, l'aveva il barone Ettore Garriod che lo vendette a Guglielmo II re dei Paesi Bassi. È in busto, veduto per tre quarti, rivolto a sinistra in atto di guardare lo spettatore: nera berretta gli copre in parte i bianchi capelli che gli cadono sul collo; lo stretto collare della camicia è rovesciato sulla nera veste molto semplice, e fermato dinanzi con un nodo. Certo somiglia il poeta un po' più giovane che vedesi dietro a Ovidio nell'affresco del Parnaso in Vaticano, creduto il Sannazzaro. Del resto è di notevole bellezza, ma ha tanto sofferto e fu così restaurato, che resta difficile figurarselo qual era innanzi: soltanto intorno al collo ci sono delle pennellate intatte; e da quelle, come dalla generale disposizione del ritratto, si potrebbe argomentare che sia opera di Raffaello. Alla vendita della Galleria dell'Aia fu pagato 16,000 fiorini per l'imperatore di Russia: oggi si trova a Pietroburgo.

303. RITRATTO D'UN CERTOSINO.

Tavola, alta 0.27; larga 0.20.

Possiede questo prezioso quadretto il dott. Spicker di Berlino, dentrovi ritratto in mezza figura, un Certosino veduto di profilo con gli occhi levati al cielo. Egli posa una mano sul petto: a destra si vede una tavola coperta di verde tappeto su cui è un Crocifisso, probabilmente dipinto dopo. La maniera della testa, pare la stessa di quelle de' due monaci coloriti da Raffaello,[1] che sono nella Galleria dell'Accademia di Firenze: l'orecchio, il naso e gli occhi hanno miglior disegno, e il color

[1] Questi ritratti si credono con più ragione del Perugino. Vedi la nota a pag. 60 del volume secondo di quest'opera. (*Nota del traduttore*).

delle carni è molto vigoroso nelle ombre; ma il modellato, nella parte chiara della guancia e del collo, appaga meno. Finalmente i panni rammentano anch' essi la maniera del Perugino: laonde congetturiamo che il quadretto sia stato eseguito dal Sanzio intorno al 1505.

304. RITRATTO DI UN GIOVANE.

Tavola, alta 0.59; larga 0.43.

È mezza figura poco meno del vivo d'un giovine malinconico rivolto a sinistra, che guarda lo spettatore. Appoggia il sinistro braccio a un balaustro, tenendo la man destra sul polso dell' altra: i capelli divisi sulla fronte, gli scendono fino alle spalle e son coperti da nera berretta: nera pure è la veste accollata con larghe maniche. Nel fondo si scorge, in un angolo, un po' di paese con alberi e case.

Questo quadro, proveniente dalla Raccolta di Luigi XIV, è dipinto nella maniera di Leonardo da Vinci, la quale, rammentiamo, fu imitata per qualche tempo da Ridolfo Grillandaio nel fare bellissimi ritratti, fra i quali ci pare di dovergli attribuire anche questo, che non può essere opera di Raffaello, sebbene sua si giudicasse anche nel 1846. Nè consentiamo col dott. Waagen che possa essere del Francia, quantunque nell' ultimo Catalogo del Louvre sia registrato come suo. Il Francia, le cui pitture sono molto lisce e chiarissime, non ebbe mai tanta forza di colorito; e sebbene l' aria delle sue teste abbia sempre del grave, non possiamo dire che sia questa così melanconica come ordinariamente si scorge nei ritratti di Ridolfo. Oltre di che, con ben diversa maniera, sono eseguiti gli alberi del paese; ma essendo stato cresciuto il quadro da tutti i lati, si deve supporre che una parte del paese sia opera d' un moderno francese. Anche meno ragionevole è l' opinione di coloro che innanzi lo giudicarono di Sebastiano del Piombo, e ci videro ritratto Domenico Alfani.

Incisioni. — Nic. Edelinck, all' opposto, in piccolo foglio, nº 11 del *Cabinet Crozat.* — D. Esquivet, in foglio, per il *Musée Napoléon.* — Litografia di G. Staal, 1842, con il nome *Giacomo.* — Landon, n. 319.

305. RITRATTO D'UN UOMO CON MANTELLO ROSSO.

Tavola, alta 0.87; larga 0.65.

È una bella figura di espressione grave che ha in una mano la penna e nell'altra una tavoletta col motto, *Forse ch'un dì fu grato:* un mantello rosso le copre una parte della veste. Quando il 30 marzo del 1826 andò in vendita all'asta a Parigi come ritratto di uno de' Medici dipinto da Raffaello, fu detto che proveniva da una Raccolta spagnola. (Vedi il *Kunstblatt* del 1826, pag. 203). Ma appena venduto tornò nell'ombra, donde era stato immeritamente tolto.

306. RITRATTO D'UN GIOVANE.

Tavola, alta 1.65; larga 1.38.

È dipinto su fondo verde questo giovane veduto per tre quarti e voltato a sinistra, con appena una lanugine di barba, capelli castagni a zazzera e nera berretta in capo, che tiene la destra sulla sua veste. La bellezza della testa aumenta per l'espressione ardente e melanconica: il colorito è simile alla maniera fiorentina di Raffaello; i passaggi delle ombre d'un tono bigiastro trasparente in tutto il dipinto, sono rossastre e tirano al rosso mattone nella mano; i chiari poi sono d'un bianco lucente. Tuttavia la diligentissima esecuzione di esso, non ha quell'impronta vivace e franca che ammiriamo nei dipinti del Sanzio; anzi è secca, e nella bianca camicia anche dura. In generale s'avvicina molto ai ritratti di Ridolfo Grillandaio, che, come scrisse il Vasari, riuscì bene a far teste ritratte dal naturale; ed è per tal motivo che gli attribuiamo questa stupenda pittura. La quale si trovava in Firenze appresso Vittorio Alfieri, da cui l'ereditò il pittore Fabre: oggi è uno dei migliori ornamenti della Galleria che egli istituì a Mompellieri.

307. ALTRO RITRATTO DI GIOVANE.

Lodovico Zoellner di Dresda ci diede notizia d'un bellissimo ritratto di giovane certamente di Raffaello, vestito di nero, con camicia bianca visibile sul petto, senza mani, che

si trovava a Madrid nel palazzo d'Alba. E infatti un ritratto virile attribuito al Sanzio è in quel palazzo, ma ha ambedue le mani e sembra della scuola veneziana.

308. RITRATTO DI DONNA.

Nella traduzione tedesca del Volkmann delle Vite dei pittori scritte dall'Argenville (Lipsia, 1767, pag. 73), è ricordato nella Galleria di Modena un bel ritratto di donna, intorno al quale fa questa osservazione: « Sventuratamente non è giunto a Dresda. » E nel manoscritto della detta traduzione che si trova nella Biblioteca di Dresda, si leggono anche queste parole: « Un Raffaello autentico, ma lasciato a Modena per » causa d'un'indegna furberia. » Ma nessun'altra notizia abbiamo potuto avere di questo quadro.

309. RITRATTI DI MARCANTONIO RAIMONDI.

Parade Estang di Aix possiede un bellissimo ritratto del celebre incisore bolognese, vestito di nero con berretta dello stesso colore, che fu intagliato dal Leisnier: non avendolo veduto ci asteniamo dal giudicarlo. Vedemmo un altro suo piccolo ritratto di buona esecuzione, anch'esso attribuito a Raffaello, appresso Giuseppe Vallardi di Milano, che ci parve opera d'uno scolare del Francia.

310. RITRATTO DELLA MADRE DI RAFFAELLO.

È mezza figura vestita di rosso: però è certo che Raffaello non ebbe modo di ritrarre dal naturale la madre sua, che morì quando aveva otto anni; nè può supporsi che sia il ritratto della matrigna, cagione a lui di tanti dispiaceri. Però è inutile confondersi con queste indagini, quando il dipinto, che si trova nella Galleria di Napoli, non ha nulla di raffaellesco, e tutto al più è opera d'un debole scolare del Sanzio.

311. RITRATTO D'UN GIOVANE SIGNORE.

In questa tavola della Galleria di Napoli, è ritratto, in mezza figura, un giovane con poca barba, vestito di nero, con berretta in testa, che tiene la destra sull'impugnatura della

spada: il fondo ha un pilastro da ambo i lati. Generalmente si crede che sia il ritratto del cavaliere Tebaldeo, ma il costume delle maniche a sgonfi è di un tempo dopo la morte di Raffaello, e l'esecuzione rammenta altri simili lavori di Francesco Rossi, detto il Salviati, che sono nella Galleria di Firenze. Nè ci vuol molto a persuadersi che non può essere Antonio Tebaldeo, morto nel 1537 in età di settantaquattro anni. Fu inciso in foglio da Guglielmo Morghen.

312. RITRATTO DEL FARMACISTA DI RAFFAELLO.

È descritto con questo nome nel Catalogo della Galleria del palazzo di Christianenburg a Copenaghen, il ritratto in busto d'un uomo di circa trentacinque anni, veduto di faccia, con corta barba e con veste e berretta bigia. Pervenne dalla Raccolta del cardinal Valenti di Roma; e nel rovescio si leggono, di antico carattere, queste parole: *Speciale, che serviva Rafaelle di Urbino. Rafaello di Urbino fecit.* C. F. Rumohr parlando di questo ritratto nel *Kunstblatt* de' 31 ottobre del 1825, si esprime così: « Da molto tempo è creduta opera di Raffaello questa » bellissima testa, sebbene la berretta e il collarino che » usavano soltanto verso il 1530, tolgono un po' di valore a » quel giudizio. » L'esecuzione è risoluta, i colori sono bene uniti, però il disegno manca di finezza e le ombre tirano al rosso scuro; per la qual cosa dev'essere lavoro d'un pittore dell'alta Italia.

313. RITRATTO D'UN GIOVANE.

Tavola, alta 0.51; larga 0.41.

Le Brun (*Voyage dans le midi de la France, l'Italie et l'Espagne;* vol. I, pag. 65) dà inciso un ritratto attribuito a Raffaello, proveniente dal palazzo Riccardi di Firenze. Su fondo scuro, si vede un giovane senza barba, creduto Lorenzo de' Medici (forse Lorenzino il traditore), rivolto a destra, con berretta nera in capo, con veste dello stesso colore a larghe maniche foderata di pelle, che tiene un libro sotto il destro braccio. Il disegno non è molto corretto, ma ha vigoroso colorito e sembra opera d'uno scolare di Raffaello o di Andrea del Sarto. Nel 1831 era in Inghilterra nella Galleria di Stratton, dimora di sir Tommaso Baring.

314. ALTRO RITRATTO DI GIOVANE.

Alto 0.57; largo 0.41.

È un busto con libro in mano, che nella Descrizione della Galleria di Brunswick quand'era sempre a Salzdahlum (Brunswick, 1776), è detto ritratto di Raffaello; ma basta considerare l'intaglio fatto nel 1821 da C. Schroder per smentire questa indicazione. Ha molto sofferto, ed è eseguito nella maniera di Giorgione.

315. RITRATTO D'UN ALTRO GIOVANE.

Il Bois de Saint-Gelais nella sua *Description des tableaux du Palais-Royal*, etc., (Paris, 1727) dice che ai suoi tempi si vedeva nella Galleria d'Orléans il ritratto d'un giovane « giudicato quello di Bindo Allonesi (forse Altoviti) dipinto da » Raffaello quand'era giovine. È una figura fino ai ginocchi, » grande al vero, su fondo scuro, con veste di color giallo » carico, che ha davanti un libro chiuso. Dalla Raccolta del » re di Svezia. » Ma da molto tempo è scomparso, perchè non vien ricordato nel Catalogo de' quadri di quella Galleria venduti a Londra nel 1789; e questa mancanza ci fa dubitare della sua autenticità.

316. RITRATTO DI DONNA ATTEMPATA.

Tavola, alta 0.32; larga 0.25.

Nella sopra ricordata *Description des tableaux du Palais-Royal*, trovasi descritto così questo ritratto: « È veduta di » profilo con una semplice cuffia in testa che le lascia scoperti » sulla fronte i bianchi capelli: la veste le copre appena la si» nistra spalla, e il collo, come un po' del petto, sono nudi. Il » fondo è scuro. » Non essendo citato questo dipinto nel Catalogo della Galleria d'Orléans fatto nel 1789, è da credere che non fosse giudicato opera di Raffaello.

317. RITRATTO D'ALFONSO D'ESTE, DUCA DI FERRARA.

Nell'opera del Landon, *Vie et oeuvres de Raphaël*, pag. 319, è ricordato come lavoro di Raffaello questo ritratto di Giorgione dipinto da Tiziano. Fu inciso da van Dalen.

318. RITRATTO DI FRANCESCO I, RE DI FRANCIA.

Busto di profilo inciso in un tondo da Iacopo Bie, che attribuì l'originale a Raffaello, oggi sparito, ed era probabilmente una copia del ritratto fatto da Tiziano, che è nel Louvre.

319. RITRATTO D'UN CANONICO.

È in busto veduto quasi di faccia: con la destra adorna di anelli nei diti pollice e mignolo, tiene la zimarra nera; in capo ha una berretta. Il fondo è paese. Di questo ritratto che era appresso gli eredi di Giuseppe Bonaldi, ne fece una litografia come opera di Raffaello G. Rottini, pubblicata a Brescia da P. Filippini: a guardar quella l'autenticità ci sembra dubbia.

320. RITRATTO D'UN'ITALIANA DUCHESSA.

Questo ritratto in mezza figura, è ricordato sotto il n° 833, nel Catalogo dei quadri di Giacomo II re d'Inghilterra, ma per quanto sappiamo non esiste più; forse rimase distrutto nell'incendio di Whitehall, avvenuto nel 1697.

321. RITRATTO DI TADDEO TADDEI.

Tavola, alta 1.54; larga 1.30.

Abbiam detto nel primo volume di quest'opera, che Raffaello aveva contratto amicizia in Firenze con Taddeo Taddei, pel quale fece due Nostre Donne come scrisse il Vasari, che non parla di ritratto. Tuttavia credono che ci sia, e lo vogliono ravvisare in un uomo con lunga barba nera, veduto per tre quarti e vôlto a sinistra, con berretta in testa, supponendo perfino che il paese che occupa in parte il fondo del quadro con tenda, rappresenti una veduta di Fiesole. Nel 1857 era appresso P. Casali, da cui passò a monsignor Manni di Roma, dove fu stampato un opuscolo al quale va unita la litografia del ritratto. Nel quale opuscolo si legge, che esso proveniva dalla Raccolta dello stesso Taddeo Taddei venduta nel 1787 da un Gaetano Taddei al senatore Adami in Firenze; e a testimonianza di ciò, pubblicarono un certificato di Elio Adami, scritto nel suo palazzo di Firenze il 26 dicembre del 1855,

in cui è detto che fra i documenti e le ricevute della sua famiglia ve ne sono varie che provano, come nel detto anno 1787 il senatore Alessandro Adami comperò la intera Galleria di Gaetano Taddei discendente ed erede di quella nobile casa, e tra gli altri quadri ce ne erano alcuni dipinti in tavola e a olio, specialmente una Sacra Famiglia e un ritratto creduto di Taddeo Taddei che appartengono a.... Ma sorprende che nel certificato non sia detto che i quadri fossero di mano del Sanzio, e siasi omesso d'indicare il nome della persona che gli aveva comprati dal suddetto senatore Adami; per la qual cosa la loro provenienza è sospetta, tanto più che la Madonna attribuita a Raffaello, non ha nulla della sua maniera per quanto può giudicarsene dalla litografia unita all'opuscolo, anzi sembra un dipinto della scuola del Perugino.[1]

OPERE DI SCULTURA.

1. DISEGNI DI DUE PIATTI.

Fu già accennato nel primo volume di quest'opera, che Raffaello fece, per commissione d'Agostino Chigi, i disegni di due piatti che doveva eseguire in bronzo Cesare Rossetti di Perugia. Nel nostro Catalogo dei disegni abbiam detto, che dev'essere uno di essi quello bellissimo della Galleria di Dresda rappresentante Nettuno con Ninfe ed Amori; e un frammento dell'altro quello, quasi simile, che si trova nella Raccolta di Oxford. Trascriviamo ora il relativo atto d'allogazione che fu pubblicato da Carlo Fea nelle *Notizie intorno Raffaele Sanzio*, ec.; Roma, 1822, pag. 81.

« Die 10 novembris 1510. Magister Cesarinus Francisci de » Perusio Aurifex in Urbe, in regione Pontis, confessus fuit » habuisse a Domino Augustino Chisio mercatore Senensi, per » manus Domini Angeli Guiducci, ducatos vigintiquinque auri » de Camera pro compositione, et manifactura duorum ton» dorum de bronsio magnitudinis quatuor palmorum, vel cir» ca, cum pluribus floribus de mero relevo, secundum ordi-

[1] Non si finirebbe più, se si volessero descrivere tutti i quadri che, con incredibile leggerezza, vengono ogni giorno attribuiti a Raffaello. Nella Galleria Borghese a Roma era un piccolo paese dentro ricca cornice con ornamenti di corallo, anch'esso giudicato del Sanzio; il quale è uno studio d'antico maestro olandese dipinto nella maniera del Patenier, da noi veduto a Londra appresso i fratelli Woodburn, negozianti d'oggetti d'arte.

» nem, et formam eidem dandam per Magistrum Raphaelem
» Ioannis Santi de Urbino Pictorem: quos finire promisit infra
» sex menses proxime venturus, sine exceptione: et sic dictus
» Angelus promisit eidem solvere residuum juxta extimatio-
» nem Peritorum in similibus, sine ulla exceptione: et pro
» dicto Domino Caesare se principaliter, et in solidum obli-
» gando, etc. Actum Romae in banco de Chisiis, etc. »

Ed è anche probabile che il nostro pittore facesse, per lo stesso Cesarino, il disegno del reliquiario da lui eseguito nel 1511 in compagnia con Giulio Dante, per chiudere l'anello nuziale di Nostra Donna, che si conserva nel tesoro della cattedrale di Perugia. [1]

2. DISEGNI D'UNA MEDAGLIA.

Abbiamo parimente detto nel primo volume di quest'opera, che Raffaello fece per l'amico Baldassarre Castiglione alcuni schizzi d'una medaglia, che, secondo il costume di que' tempi, doveva essere attaccata alla sua berretta. Per dare ora più precise notizie di quella medaglia che si vede incisa nel *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium*, etc. (Venetiis, 1761, vol. I, pag. 193, tav. XLIII, fig. IV), [2] aggiungeremo che da un lato v'è ritratto il conte con la leggenda: BALTHASAR CASTILION CR. F. (figliuolo di Cristoforo), e nel rovescio Febo che discende dal carro con un grande scettro nella destra mano, mentre stende l'altra alle Ore che governano i suoi cavalli, con l'iscrizione: TENEBRARUM ET LVCIS. L'altro schizzo per la stessa medaglia fu inciso da Marcantonio, ed è denominato LO SVEGLIARSI DELL'AURORA nel *Peintre-graveur* del Bartsch, vol. XIV, nº 293. In esso si vede la dea uscita dal seno di Teti, che sta sopra una biga tirata da cavalli guidati dalle Ore. La stampa è un ovale, alto cent. 17; largo 13.

3. LE STATUE DEI PROFETI GIONA ED ELIA.

Gruppi in marmo più grandi del vero.

Aggiungeremo qualche parola a quanto fu discorso nel primo volume di quest'opera intorno alle ricordate due statue.

[1] Vedi Baldassarre Orsini, *Vita di Pietro Perugino*; Perugia, 1884, pag. 300.

[2] È riportata altresì dall'Armand, nel 2º vol. della sua opera: *Les médailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles*; Paris, Plon, 1883, in 8º.

Pirro Ligorio contemporaneo di Raffaello racconta, che la bella figura del Giona fu scolpita in un marmo tolto dal tempio di Castore e Polluce sul *Forum Romanum:* ed ecco il passo che si legge a pag. 244 del manoscritto della Biblioteca Vaticana portante il n° 3374: « Nelle rovine del periptero o tempio di Giove » Statore, sono state trovate alcune memorie d' alcuni fatti d'al- » cuni soldati come sono qui sotto copiati, le quali questo Lo- » renzo (Lorenzetto Lotti fiorentino), scultore, per farne opera » ed in uno de' pezzi della cornice ne scolpì l'imagine di Iona » che è ora nella cappella di Lorenzo Chisi, nella Chiesa del » Popolo, e d'un altro pezzo fu fatta la base che ha sotto il » cavallo di bronzo con la statua dell'imperator Marco Aure- » lio ch'ora è nella nuova piazza Capitolina. »[1] E Gio. Martinelli dice nel libro intitolato *Le cose meravigliose della città di Roma*, ec. (Roma, 1589), che il Sanzio fece scolpire da Lorenzetto le due statue in casa sua sotto i suoi occhi, e forse ci lavorò egli stesso. Le quali è probabile che fossero collocate nelle loro nicchie intorno al 1554 quando rimasero finiti i lavori della cappella, e quando il Bernini, incaricato di eseguire il sepolcro d'Agostino, fece mettere nelle altre due nicchie i profeti Daniele e Eliseo. Lo schizzo della statua di Giona, o meglio il disegno cavato dalla detta statua, è nella reale Raccolta d'Inghilterra; ma il Pungileoni (pag. 223) cita altresì due disegni che si trovavano appresso il marchese Antaldo Antaldi d'Urbino, che noi non abbiamo trovati fra quelli che appartenevano alla detta Raccolta, e sono ora in Inghilterra. Del Giona fece un intaglio Niccola Dorigny, che si vede nella *Raccolta di statue antiche*, ec. di Paolo Aless. Maffei (Roma, 1704, tav. 145); però non corrisponde alla bellezza dell'originale, e sarebbe desiderabile che della statua se ne eseguisse una copia in gesso.

4. FANCIULLO MORTO PORTATO DA UN DELFINO.

Non possiamo più dubitare, dopo la testimonianza che si ha nel passo della lettera al conte Castiglione da noi pubblicata nel primo volume, che Raffaello si provasse a scolpire il marmo e facesse un putto di tutto rilievo. Il Cavaceppi (*Raccolta d'antiche statue;* Roma, 1768, vol. I, tav. 44), diede inciso un fanciullo morto portato sul dorso da un delfino in mezzo alle acque, e all'intaglio va unita questa descrizione: « Delfino

[1] Vedi Pungileoni, pag. 222.

» che riconduce al lido il fanciullo, da lui involontariamente » ucciso con una delle sue spine nel condurlo a solazzo per » mare. Opera di Raffaello, eseguita da Lorenzetto, e presen- » temente posseduta da Sua Ecc. il sig. Balì de Breteuil, » Ambas. della sacra religione Gerosolimitana presso la Santa » Sede. » Il modello del gruppo si trova a Dresda fra le plastiche del Mengs (nº 82), e con tale testimonianza possiamo provare che è quello il putto citato nella lettera al Castiglione; poichè nel descrittivo inventario delle plastiche che la Galleria di Dresda comprò dagli eredi del Mengs, è detto il *Putto morto di S. A. R. di Parma,* il cui originale doveva trovarsi a Napoli, dove non ci fu dato di rintracciarlo. Fu detto pure, senza alcun argomento di prova, che era a Torino; e dobbiamo congetturare che fosse il primo tentativo di Raffaello nella scultura, giacchè tutte le parti della figura non sono uguali, massimamente le estremità: oltre di che in alcune parti lo scalpello poco pratico ha cavato troppo marmo, come nel petto del fanciullo benissimo modellato, laonde la parte destra è minore della sinistra. Sorge però il dubbio che il delfino esagerato nella mossa, non fosse esattamente copiato dal disegno di Raffaello, che avrà lasciato a Lorenzetto la cura di quest'accessorio, ed egli l'avrà eseguito secondo la sua fantasia, non seguendo il gusto puro e sublime del gran maestro. E a convalidare questa congettura sta il fatto, che il delfino è simile in tutte le sue parti, mentre, come abbiam detto, non è così del putto le cui estremità sono trascurate; la qual cosa fa anche supporre che Lorenzetto non osasse metter le mani dove Raffaello aveva scolpito.

Una ripetizione in marmo del medesimo gruppo fu comprata dal conte Bristol, vescovo di Derry, che la mandò in Irlanda nella Raccolta di Down Hill. Se ne vede un intaglio col nome di Raffaello nel *Penny Magazine:* il gruppo fu esposto a Manchester nel 1857 dal presente proprietario sir Enrico Bruce; però il professore Hetner conservatore delle plastiche del Mengs a Dresda, dimostrò che era copia. E non solamente mancano nel marmo quei difetti che sono nell'originale, come si vede confrontando il modello di Dresda, ma esso modello è più grande del marmo da noi veduto a Manchester. [1]

[1] Intorno a questo gruppo vedasi il Commentario alla Vita di Raffaello scritta dal Vasari, vol. IV, pag. 406 dell'edizione fatta in Firenze dal Sansoni, 1879, con nuove annotazioni e commentari di Gaetano Milanesi. Il quale sostiene con ottima critica, che il putto scolpito in un pezzo di marmo

5. DISEGNO D'UN VASO PER PROFUMI.

Tre cariatidi, di cui due soltanto si veggono nel disegno, sostengono un vaso rotondo da profumi adorno di salamandre nell'orlo e di gigli sul coperchio. Essendo la salamandra il simbolo di Francesco I, è probabile che Raffaello facesse il disegno per un lavoro di oreficeria da donarsi al re di Francia. Ma questo schizzo andò perduto: lo conosciamo soltanto dalle belle e antiche stampe di Marcantonio e di Marco da Ravenna, e dalle due copie dell'intaglio del medesimo Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n[i] 489 e 480. Le due Cariatidi furono pure messe in un candelabro di Enea Vico, citato dallo stesso Bartsch, vol. XV, pag. 367, n° 491.

6. MODELLO DI UNA FONTANA A ROMA.

Uno dei bellissimi pubblici monumenti di statuaria del cinquecento, è la *Fontana delle Tartarughe* che adorna una piazza di Roma presso il Ghetto. La fontana si compone di due vasche rotonde, una più grande sopra, l'altra minore sotto, sostenute da quattro figure di giovanetti graziosissimi nelle mosse, ciascun de' quali ha in mano una testuggine, e prende con l'altra un delfino, dalle cui bocche spilla l'acqua dentro quattro grandi conchiglie. Tutto l'insieme così originale, la purezza delle linee, il bello e vero disegno del nudo, la tanta somiglianza con la statua del Giona, ci fanno credere che il concetto di quell'opera magistrale (se non deve dirsi l'esecuzione) possa attribuirsi a Raffaello. Tuttavia nelle incisioni delle *Fontane di Roma* di G. Rossi, pubblicate nel 1691, questa delle Tartarughe è data a Giacomo della Porta, il quale essendo soltanto architetto, non poteva disegnare modelli per statue e molto meno scolpirle. Oltre di che tutte le fontane che egli eseguì a Roma, sono affatto diverse e semplicemente

pentelico avanzato da quello di cui si valse Lorenzetto per la statua del Giona, si trova in Firenze presso Pietro Molini archeologo romano. Questo giudizio diede motivo ad una controversia, i cui particolari possono leggersi nei seguenti opuscoli. Rembadi avv. Domenico, *Del putto di marmo di mano di Raffaello Sanzio;* Firenze, Mariani, 1872, in 4°. Gennarelli avv. Achille; *Sopra una scultura di Raffaello Sanzio;* Firenze, Successori Le Monnier, 1873, in 18°. *Sopra una statuina in marmo attribuita a Raffaello,* ec.; Firenze, Mariani, 1873, in 8°. (*Nota del traduttore*).

architettoniche.[1] Del gruppo principale ne fece un bel disegno in Roma Edoardo Steinle, che inciso da Giovanni Ziteck, fu pubblicato a Vienna nel 1851 dall'Artaria e C[i].

7. DISEGNO D'UN CONIO PER MONETA.

Lorenzo de' Medici, duca d'Urbino, ebbe in animo di far battere una moneta con la sua testa, come si legge nel seguente passo della lettera che Goro Gheri scrisse da Firenze al detto duca il 6 novembre 1517: « Desidererei che la Ex. » vostra facesse fare la impronta sua schizzata in carta col » carbone, che sia in profilo come ha a stare nella moneta, » perchè quella che è qui di vostra Ex. è in faccia, donde non » si ritrarrebbe così bene, et non staria bene che la testa di » vostra Ex. non fosse ben naturale. Però quella veda che » Raffaello da Urbino, o altro che le pare la facci, et mandi- » cela, che si farà in un tracto. » (Gaye, *Carteggio*, vol. II, pag. 145). Non sappiamo se veramente il duca facesse eseguire il suo profilo al Sanzio come n'aveva il pensiero, ma è da supporre di sì. E a lui parimente attribuiscono alcuni il disegno della medaglia colla testa di papa Giulio II, nel cui rovescio è la Conversione di san Paolo con questo motto: CONTRA STIMULUM NE CALCITRES; medaglia distribuita quando quel pontefice fece l'ingresso a Bologna, e fatta da Francesco Francia.[2] Di essa si vede un intaglio nella *Storia della scultura* del Cicognara (vol. II, pag. 85, 9), e nel *Trésor numismatique* (medaglie dei papi, tav. IV, 5); Paris, presso Rittner e Goupil, 1859.

Altri disegni d'opere di scultura vengono attribuiti a Raffaello e furono incisi col suo nome, sebbene sia cosa certa che appartengono a diversi artisti: noi gli ricordiamo per correggere l'errore.

1. Le Guide di Perugia e anche il dotto Montfaucon nel *Diarium Italicum*, pag. 380, affermano, che gli stalli del coro nella chiesa di San Pier Maggiore a Perugia sono opera di

[1] Parlando di questa Fontana Eugenio Muntz (*Raphaël, sa vie, son oeuvre et son temps;* Paris, 1881), dice che nissuno crede più di Raffaello quell'opera, fatta nel 1585 da Taddeo Landini fiorentino. (*Nota del traduttore*).

[2] Con più ragione l'Armand, nella citata opera, l'attribuisce al Caradosso. (*Nota del traduttore*).

Stefano da Bergamo fatti sui disegni del Sanzio. E in vero gli ornati e le statuette somigliano assai agli ornamenti dipinti nelle Logge Vaticane, ma l'iscrizione che è nell'architrave dice che furono eseguiti dall'anno 1532 al 1535 dal maestro *Stephanus de Bergamo* in compagnia dei maestri Niccola Cagli, Battista da Bologna, Grisello, Tommaso, Niccolò e Antonio Fiorentini. È certo dunque che niuna parte vi ebbe Raffaello, e che ne fu principale autore maestro Stefano, il quale s'ispirò senza dubbio nelle composizioni del medesimo, e che gli altri maestri eseguirono gl'intagli. I più degli ornamenti gl'incise in rame nel 1789 Raimondo Faucci in 20 stampe di piccola dimensione, e poi di nuovo col titolo: *Gli Ornati del coro della chiesa di S. Pietro dei Monaci Cassinensi in Perugia, intagliati ivi in legno da Stefano da Bergamo sopra disegni di Raffaelle Santi da Urbino, ora per la prima volta tutti raccolti incisi a contorni e pubblicati.* (Roma, 1842, in foglio). Ma veramente furono pubblicati soltanto nel 1845 con questo indirizzo: *Roma, 1845, per cura dell'abate e monaci di quel monasterio.* Sono 50 tavole con sette pagine di prefazione e dieci di testo. Nella qual prefazione si sforza l'autore di provare con storiche testimonianze, che il Sanzio ebbe parte in quei disegni, ma lo asserisce sulla fede del Montfaucon.

Da una memoria che si legge nel libro *B* degli archivi del convento, il pulpito con storie intagliate della vita di san Pietro, fu eseguito da Battista di Bologna, da maestro Lorenzo e da maestro Ambrogio francese.

2. Filippo Titi, *Ammaestramento*, ec. *Aggiunta alla descrizione del Duomo di Città di Castello* (Roma, 1686, pag. 477), e il Longhena, pag. 137 dicono, che anche gl'intagli del coro nella cattedrale di quella città, furono fatti con disegni di Raffaello; mentre Giacomo Mancini nel *Giornale Arcadico* del 1826 accerta, che diedero i disegni Raffaele del Colle e Francesco del Castello, non producendo alcuna testimonianza che avvalori l'asserzione contraria a quella del Titi, dicendo soltanto che non si saprebbe riconoscere in quelli intagli la mano di Raffaello. E veramente non ci è nulla dell'Urbinate, e furono eseguiti negli anni dal 1533 al 1540 che si leggono incisi nel coro.

3. Lo stesso Titi ricorda tra le opere giovanili di Raffaello quattro bassorilievi coi Profeti che adornavano un tempo i peducci della cupola nella Cattedrale di Città di Castello. Restaurata quella chiesa, oggi non ci sono più, nè il Titi reca

testimonianze storiche a corredo di quanto asserisce: oltre di che non è molto sicuro ne' suoi giudizi come abbiamo veduto parlando degli stalli del coro; laonde congetturiamo che s'ingannasse anche intorno ai detti bassirilievi.

4. *Due candelabri di Raffaello d' Urbino e di Michelangiolo fatti a concorrenza intorno al 1518 per invito di Giulio II e di Leon X.* Con questo curioso titolo furono pubblicate a Parigi dall'Ioubert nel 1803, quattro stampe in foglio, dentrovi due candelabri con molti ornamenti, disegnati a Roma nel 1778 dal Prigur, incisi all' acquaforte dal C. Normand e terminati a granito da I. B. Lucien nel 1802. I detti candelabri d' argento dorato sono anch' oggi nella Basilica di san Pietro, alla quale gli donò il cardinale Alessandro Farnese, che gli fece eseguire da Antonio Gentili (da Faenza, celebre orefice de'suoi tempi) con disegni del Buonarroti: essi unitamente a un Crocifisso con ornamenti simili, pesano 210 libbre e costarono 13,000 scudi. Vedi il Torrigio, *Sacre Grotte Vaticane.*

OPERE DI ARCHITETTURA.

Intorno alle opere d' architettura condotte da Raffaello, fu pubblicato in Roma nel 1845 un libro con le seguenti tavole, che porta il titolo di *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, incise e dichiarate dall' architetto Carlo Pontani.* 1. Casa del Bartolini in Firenze, di Baccio d' Agnolo, una tav. — 2. Tempio dipinto nello Sposalizio, una tav. — 3. Casa di Raffaello, una tav. — 4. Santa Maria della Navicella, una tav. — 5. Palazzo dell' Aquila, una tav. — 6. Facciata per S. Lorenzo, in Firenze, due tav. — 7. Casa in fine di Borgo S. Pietro, in Roma, due tav. — 8. Stalle e Loggia della Farnesina, tre tav. — 9. Palazzo Uguccioni, in Firenze, due tav. — 10. Palazzo Pandolfini, in Firenze, tre tav. — 11. Cappella Chigi, alla Madonna del Popolo, due tav. — 12. Palazzo Caffarelli, oggi Vidoni, tre tav. — 13. Villa Madama, cinque tav. — 14. S. Pietro, quattro tav. — 15. Loggie Vaticane, tre tav. — 16. Palazzo su la piazza di Monte Vecchio, una tav. — 17. Palazzo delle persone convertende, in Borgo Nuovo, una tav.

1. MODELLO DELLA CHIESA DI SAN PIETRO.

Dal Breve di Leon X inserito nel primo volume di quest' opera, abbiamo saputo che Raffaello fu nominato architetto

di San Pietro il 1° d'agosto del 1514, dopo che ebbe presentato il modello di legno della fabbrica e preveduto approssimativamente la spesa. Ma anche innanzi, cioè morto Bramante, gli era stata affidata la direzione dei lavori; e fino dal 1 aprile del detto anno gli si pagava una provvisione, come si rileva dalle notizie fatte estrarre d'ordine di papa Alessandro VII dai libri della Fabbrica di San Pietro, che si trovano nel Codice segnato H. H. 22 della Biblioteca Chigi. Ecco questi estratti pubblicati da Carlo Fea (*Notizie*, ec., pag. 9), e dal Pungileoni, pag. 163.

« Maestro Rafael d'Urbino deve avere ducati 1500 per » sua provisione d'anni cinque, cominciati a dì 1 aprile 1514, » et finiti a dì 1 aprile 1519, a ducati 300 l'anno, come ap- » pare nel conto di M. Simone Ricasoli. — D. 1500.

» Deve havere ducati 300 d'oro per sua provisione d'un » anno, a ragione di ducati 300 l'anno finito primo aprile 1520. » — D. 300. »

Nelle contro partite si legge:

« 1519. Maestro Raffaele da Urbino architetto deve dare » ducati 1500, pagatili da Simone de Ricasoli e Bernardo » Bini da Fior. depositarj, per sua provisione d'anni cinque » cominciati a dì 1 aprile 1514. — D. 1500.

» A dì 10 maggio 1520, M. Rafael duc. 300 per sua pro- » visione di un anno finito primo aprile 1520, pagatili da » M. Simone Ricasoli. — Sc. 300. »

È danno che oggi non restino nè il modello di legno che Raffaello aveva fatto eseguire coi suoi disegni, nè schizzi, nè incisioni dei medesimi: soltanto la pianta ci fu conservata dal Serlio che così la ricorda nel terzo libro della sua opera:[1] « Bramante a suo tempo dette principio a la stupenda fabbrica » del tempio di San Pietro di Roma; ma ancora il modello ri- » mase imperfetto in alcune parti. Per il che diversi ingegni » s'affaticarono intorno a tal cosa; e fra gli altri, Raffaello da » Urbino pittore ed anche intelligente ne l'architettura, se- » guitando però i vestigi del Bramante, fece questo disegno, » il quale, al giudizio mio, è una bellissima composizione. » Quel disegno lo pubblicò anche il Bonanni[2] nella tav. X attribuendolo, per errore, a Bramante. È anche giudicato di Raf-

[1] *Tutte l'opere d'Architettura di Sebastiano Serlio, raccolte dal Scamozzi* (Venezia, 1854, cart LXV; o nell'edizione del 1545, a cart. XXXVII).

[2] *Numismata summorum pontificum templi Vaticani fabricam indicantia*, etc.; *a parte Philippo Bonanni;* Romae, 1696.

llo l'altro disegno che si trova nella Biblioteca Barberini a ma tra quelli architettonici di Giuliano da San Gallo, che non è molto diverso dal descritto nel primo volume di quest'opera, ed ha così evidenti i caratteri originali del suo ingegno nelle cose d'architettura, da doverlo considerare come un primo schizzo. È una croce latina simile al disegno pubblicato dal Serlio, con amplia navata in mezzo, e tre navate o gallerie laterali più strette, in ciascuna delle quali s'apre una porta. Un arco divide il coro e forma un corridoio chiuso intorno al recinto esterno, mentre gli archi d'intersecazione hanno quasi lo stesso ordine che vedesi nel disegno pubblicato dal Serlio. La pianta della Biblioteca Barberini ha sempre quattro colonne disposte ad angolo retto fra i quattro pilastri: il vestibolo è sostenuto da trenta colonne e non da trentasei quante ne vediamo nel primo disegno, poichè le ultime di ciascun lato sono in esso raddoppiate. I piloni lungo la chiesa hanno maggior sostegno da pilastri pure raddoppiati, con nicchie nei tramezzi; in una parola questa pianta è meno grandiosa e più trita dell'altra. In una medaglia eseguita nel 1506 dal Caradosso si scorge la differenza che passa tra le piante di Raffaello e del Bramante: essa ha da un lato l'imagine di Giulio II, e nel rovescio la facciata di San Pietro con l'iscrizione: TEMPLI. PETRI. INSTAVRATIO. VATICANVS. M. Sembra che la pianta abbia la forma di croce greca con amplia cupola: la facciata ha sui lati due campanili e una specie di vestibulo con cupoletta. La qual facciata si vede anche in altra medaglia (probabilmente cõniata quando fu eletto papa Leon X), poichè nel rovescio ci sono la sua imagine e l'iscrizione: LEO. DECIMVS. PONT. MAX. — ROMA, e framezzo alle parole, un leone accovacciato. La diede incisa Agostino Veneziano nel 1517 colla seguente iscrizione: TEMPLI. PETRI. INSTAVRACIO. MCCCCCVI. — VATICANVS. M. Vedi Bartsch, *Peintre-graveur*, vol. XIV, pag. 383, nº 534.

I documenti estratti dai libri della Fabbrica di San Pietro e pubblicati da Carlo Fea e dal Pungileoni ci dicono, che Giuliano da San Gallo soprintendeva ai lavori fino dal 1 gennaio del 1514, ancor vivente Bramante, leggendosi quant'appresso: « Maestro Giuliano da San Gallo deve havere duc. 450 per » la provisione di mesi 18 cominciati a dì 1 gennaio 1514, e » finiti a dì 1 luglio 1515, a duc. 25 il mese, come appare dal » conto di M. Simone Ricasoli e Bernardo Bini depositarj. — » Duc. 450. » Un altro pagamento di egual somma gli venne fatto nel 1518: e dagli stessi documenti resulta anche che fra

Giocondo fu architetto della fabbrica dal 1 febbraio 1514 al 27 marzo del 1518.[1] « 1514, 1 agosto. Frate Iocondo, architet- » tore della fabrica di S. Pietro, ha avuto duc. 150 a buon » conto del salario che N. S. gli dona. » — « Anno 1518, » 27 marzo. Frate Iocondo, architettore, ec., deve havere » duc. cinquecento d'oro per tanti si fa creditore a buon conto » della provisione a ragione di ducati 300 l'anno a M. Simone » Ricasoli e Bernardo Bini da Fior. depositarj: sono per la » provisione di mesi venti da finire. — Duc. 500. »

Antonio da San Gallo che fino al 22 gennaio del 1517 è ricordato come legnaiuolo per fare i ponti, viene eletto secondo architetto con provvisione di 12 ducati e mezzo al mese, portatagli a 25 dal maggio 1518, che godette per tutta la vita essendo morto l'ultimo di settembre del 1546. « Alla rev. Fa- » brica, a dì 24 settembre 1546, sc. 25 moneta pagati per man- » dato a maestro Antonio da S. Gallo per sua provisione di » settembre. — A dì 13 ottobre 1546, sc. 203. 60 bo. m. a gli he- » redi di maestro Antonio da San Gallo per resto di rubbia 159 » di calce ».

Dagli autentici documenti finora trascritti, chiaro resulta qual distinta posizione avesse Raffaello fra gli architetti del San Pietro; laonde non vale affaticarsi per confutare quanto fu scritto per diminuirgli quel merito. E nel primo volume abbiamo detto le cause che gl'impedirono di intraprenderne la costruzione, avendo perduto gran tempo nel rifondare i piloni della cupola, poi mancando i denari spesi in gran copia nelle splendidezze del papa e nella guerra sostenuta contro il duca d'Urbino. Morto il Sanzio, il 1° d'agosto del 1520 fu nominato primo architetto Baldassarre Peruzzi, a cui si pagò fino alla morte, che avvenne nel 1536, la metà della provvisione, cioè a dire 150 ducati all'anno.[2] Egli fece un nuovo modello meno grandioso del primo, a croce greca con cupola, del quale diede il Serlio un intaglio a pag. 65. Ma poichè non è nostro scopo il far la storia della chiesa di San Pietro, rimandiamo il lettore alla *Descrizione della città di Roma* di Ernesto Platner, che raccolse molte notizie.[3]

[1] Non può essere che Fra Giocondo continuasse nel suo ufficio fino al 1518, essendo oggi provato che egli morì in Roma il 1° di luglio 1515. Vedi Vasari, vol. V, pag. 273, nota 4 dell'edizione Sansoni. (*Nota del traduttore*).

[2] Vedi Fea, *Notizie*, ec., pag. 18.

[3] Oggi si può meglio consultare a questo proposito l'opera del Geymüller intitolata: *Raffaello Sanzio studiato come architetto;* Milano, 1884. (*Nota del traduttore*).

2. PIANTA DELLA CAPPELLA CHIGI NELLA CHIESA DI SANTA MARIA DEL POPOLO.

Furono dette nel primo volume le ragioni per le quali crediamo che Raffaello avesse fatto, fino dai tempi di Giulio II, il modello di questa cappella pel suo ricco mecenate Agostino Chigi. È un ottagono a spazi ineguali su cui sorge una cupoletta illuminata da lanterna: in ciascuno dei quattro spazi minori si vede una nicchia fra due pilastri che rimontano fino al cornicione, con capitelli di bianco marmo ornati d'un' aquila in mezzo a fogliami, disposti ed eseguiti perfettamente. I quali capitelli sebbene sieno un' imitazione dell' antico, pure ritraggono lo squisito gusto del gran maestro ed hanno dell' originale. Uno schizzo a penna è nella Raccolta della R. Galleria di Firenze, e nella parte dinanzi del foglio sono scritti, di mano del Sanzio, i seguenti ricordi. In alto del foglio: *Locho p. lo spitale;* a destra, per il lungo, *muro comune;* a due terzi del foglio, in mezzo, *Cupola vano p.* (palmi) *88.* E a destra del foglio si legge la seguente nota, che si riferisce alla cupola: *Questa si puo voltare in dua modi; cioè el primo di pocha spesa, chel sesto dela copuleta sia principiato in sul medesimo piano della imposta delli archoni; e si domanda detta volta a vela. Lo secondo modo si e fare una cornice in cima alli archi redutta al perfetto tondo, e sopra a questa fare tanto diritto, che si possa cavare li lumi di quella sorte chettu vuoi, o finestre overo occhij tondi, e sopra li detti lumi fare un altra cornice al tondo dove principij a voltare la cupola. Ma prima darli tanto diritto, quanto ellagietto* (aggetto) *della cornice una volta e mezo.* A tergo di questo foglio è delineato lo spaccato della detta cappella, e da piè si legge: *Capella di Agostino Ghigij ch' el* (sic) *nel Popollo a Roma.*[1]

La ragione per cui crediamo che Raffaello avesse in animo di dipingere nella Cupola la Creazione dei Pianeti e gli altri giorni della Creazione fino al peccar d' Adamo, è questa, che le stesse storie furono colorite a fresco da Francesco Salviati nel 1554. E simili ragioni ci fanno convenire che egli si proponesse di figurare nelle tre pareti della cappella l' avverarsi delle profezie nella Nascita, Morte e Resurrezione di Cristo; poichè appena morto il nostro pittore, Sebastiano del

[1] Questo schizzo è fatto certamente sopra un disegno di Raffaello da Antonio da San Gallo, come si prova dalla sua scrittura. (*Nota del traduttore*).

Piombo ebbe incarico di dipingere quelle storie a olio, e eseguì soltanto la Natività di Nostra Donna, e appena cominciata la Visitazione, lo sorprese la morte. Quanto alle marmoree statue dei Profeti, rimandiamo il lettore al precedente Capitolo che tratta delle sculture di Raffaello: a riguardo dei mosaici che sono nei nove lacunari della cupola, diciamo che furono eseguiti nel 1516 sui cartoni di Raffaello, come lo attesta l'iscrizione che è sopra alla face d'un Genietto posto appresso il pianeta di Venere: LV. D. P. V. F. 1516 (*Ludovicus de Pace Venetus fecit 1516*). La qual cosa è anche confermata da Fioravante Martinelli nella *Roma ricercata nel suo sito*, pag. 125, con queste parole: « Il mosaico è condotto a fine nel 1516 da » Aloisio de Pace Veneziano, che ardì lasciare il suo nome ab- » breviato intorno ad una face che porta Amore. » Questo artista è chiamato eziandio maestro Luisaccio; ma secondo la *Guida di Roma* del Melchiorri, pubblicata nel 1834, l'autore dei mosaici sarebbe stato un Marcello Provenzale (pag. 277), ciò che non è credibile, poichè egli nacque cinquantacinque anni dopo la morte di Raffaello! E lo stesso Melchiorri s'inganna pure attribuendo i cartoni dei detti mosaici a Cecchino Salviati.

Agostino Chigi presentendo prossima la morte, fece testamento a' 18 agosto del 1519, nel quale dispose a riguardo della cappella: « Item voluit pro capella sita in ecclesia mo- » nasterii sanctae Mariae de Populo de Urbe sub invocatione » sanctae Mariae de Loreto per ipsum testatorem incoepta, » perficiatur juxta ordinationem per ipsum testatorem alias » factam, de qua ordinatione Mgr. Raphael de Urbino, et » Mgr. Antonius de Sancto Marino sunt bene informati. »[1] Ma il Sanzio morì pochi giorni innanzi ad Agostino, e così nè l'uno nè l'altro la vide compiuta. L'incominciata pittura di Sebastiano del Piombo fu staccata dal muro e messa sulla tela, quando il Bernini fece costruire i monumenti d'Agostino e di Sigismondo Chigi: quel che era fatto della Visitazione, passò in Inghilterra dalla Galleria del cardinal Fesch. A Francesco Salviati furono dati a dipingere nel 1554 i Sette giorni della Creazione fino al peccar d'Adamo, negli otto spazi tra finestra e finestra della Cupola e nei tondi sopra alle nicchie; ciò che eseguì in brevissimo tempo.

I mosaici della cupola rappresentano, nel tondo centrale la figura del Creatore circondato da otto spazi, in uno de' quali

[1] Vedi *Notizie* ec. di Carlo Fea, pag. 7.

un Angiolo accenna una celeste sfera, su cui, prima del restauro fatto dal Bernini nel 1654, si leggeva: FIANT LUMINARIA IN FIRMAMENTO COELI. Negli altri spazi sono il Sole (Apollo), la Luna (Diana) e i cinque astri di Saturno, di Giove, di Marte, di Venere e di Mercurio, tutte mezze figure su fondo dorato con un Angiolo appresso.[1] I panni anch'essi lumeggiati d'oro dovevano fare un bell'effetto, però si vede bene che sono pitture eseguite rozzamente, nonostante che abbiano poca luce. Due schizzi del Creatore e degli angioli vivissimamente disegnati a matita rossa, si trovano nella Raccolta d'Oxford: in quella Wicar a Lilla è un disegno con la figura di Marte e con l'angiolo.

INCISIONI DEI NOVE MOSAICI. — Niccola Dorigny, 1695, nove stampe in piccolo foglio con la dedicatoria a *Lodov. duci Burgundiae.* — Girolamo Boellemann, nove stampe in 4°, all'opposto, con dedicatoria a *Theophilo Volcamer.* — *I Mosaici della cupola nella cappella Chigiana di S. Maria del Popolo, in Roma, inventati da Raffaello Sanzio d' Urbino, incisi da Lodovico Gruner, illustrati da Antonio Grifi* (Roma, presso l'editore, 1839). Sono 10 tavole in foglio con 18 pagine d'illustrazione. Una seconda edizione fu fatta a Londra nel 1850 con 11 tavole, una delle quali a colori. — Landon, dal n° 166 al 170. — Francesco Aquila incise all'acquaforte due tavole in foglio con gli spaccati della cappella, le quali si trovano spesso divise, ma probabilmente fanno parte di una grandiosa opera di architettura.

3. FACCIATA DI SAN LORENZO A FIRENZE.

Per ordine di Leon X dovette Raffaello recarsi a Firenze nell'inverno tra il 1515 e il 1516, per ragionare con quel papa della facciata che doveva farsi alla chiesa di San Lorenzo, fabbricata da'suoi antenati; del che abbiamo discorso nel primo volume di quest'opera, aggiungendo che lo stesso

[1] Sembra che l'aggiunta degli Angioli fosse suggerita da questi versi di Dante nel canto II del *Paradiso*:

Lo moto e la virtù de' santi giri,
Come dal fabbro l'arte del martello,
Da' beati motor convien che spiri.

E nel *Convito* dice: « Li movitori del cielo della Luna siano dell'ordine degli Angeli, e quelli di Mercurio siano gli Arcangioli e quelli di Venere siano li Troni. »

Sanzio fece un modello a concorrenza con Michelangiolo, Giuliano da San Gallo, Baccio d'Agnolo, Andrea e Iacopo Sansovino, ma il Buonarroti tanto seppe dire, che il papa diede a lui solo l'incarico. Ciò scrisse il Condivi, mentre il Vasari afferma che furono messi da parte gli altri concorrenti, perchè Michelangiolo « non voleva altro che lui in tal cosa » superiore o guida dell'architettura. » E su per giù dice lo stesso Baccio Bandinelli in un passo della lettera diretta al duca di Firenze, in data del 7 dicembre 1547, stampata tra le *Lettere pittoriche*, vol. I, n° 27, pag. 71. Eccolo. « E mi ri» cordo quando stava con Papa Leone, sua Santità in Firenze » mandò per Raffaello da Urbino e pel Buonarroto, e concluse » la facciata di San Lorenzo e si determinò che egli facesse i » modelli delle statue e delle istorie grandi come li marmi, e » sotto la sua guida si facessono lavorare a più giovani. E » sappi vostra eccellenza, che la causa che e' non ha mai for» nito nessun opera di marmo, è solo stato, perchè non ha » mai voluto aiuto di persona per non fare de' maestri, per» chè la vostra casa non abbia questa memoria, e così mi » disse la felice memoria di papa Clemente, che non lo po» tette mai disporre a fare questi modelli grandi. » Ma bisogna ricordarsi che il Bandinelli aveva mal animo contro il Buonarroti, ed ebbe carico perfino d'avere stracciato (profittando del tumulto nella deposizione di Pier Soderini e nel ritorno de' Medici) il cartone della Guerra di Pisa, considerato come un capolavoro michelangiolesco.

Il modello della facciata si conserva anc'oggi in Firenze nella Raccolta Buonarroti, le cui parti principali sono queste. Davanti alla maggiore navata è un vestibulo aperto e sostenuto da quattro colonne con elevati imbasamenti: ai lati si aprono porte con bassorilievi nella parte superiore, che mettono nelle navate di fianco; due ordini di colonne sovrapposte ricorrono da ogni banda, e sul cornicione che corona la fabbrica, ci sono delle statue: in una parola è un disegno grandioso ma privo d'armonia nelle parti. Però non si saprebbe oggi distinguere qual sia il modello del Sanzio, giacchè se ne contano tre tutti creduti originali. Il conte Algarotti (*Opere*, vol. VI, pag. 219 dell'edizione livornese), dice che il barone Stosch possedeva in Firenze un disegno di Raffaello per la facciata di San Lorenzo, di cui gli aveva mandato una copia; ma non ci è stato possibile di sapere qual sorte sia toccata all'uno e all'altra, sebbene A. F. Gori affermi nelle note alla Vita di Mi-

elangiolo scritta dal Condivi (pag. 132), che quel disegno n rassomigliava punto al modello che è nella Biblioteca aurenziana di Firenze, attribuito ora a Raffaello ed ora a Michelangiolo. E veramente non è degno di nessuno dei due, poichè è difettoso e meschino nella generale disposizione, privo di bellezza e d'armonia nei particolari; e sebbene sia complicato, è scarso d'effetto, nè ci si scorge nulla del genio di Raffaello. Sia quel che si vuole, ha tutti i caratteri d'un lavoro di quei tempi, e forse fu uno dei disegni presentati a Leon X.

È più probabile riconoscere il modello del Sanzio in un disegno di sua mano fatto a penna con la facciata di una chiesa che ha tre grandi archi e due torri, il quale dalla Raccolta Crozat passò a Vienna in quella Albertina e fu inciso all'acquaforte dal conte di Caylus. Ma per non confondere una cosa con l'altra, è bene si sappia, che la stampa con la facciata d'una chiesa che il Comolli vide nella *Raccolta Corsiniana* (vol. III), è la citata del Caylus, da lui per errore attribuita ad un incisore Le Comte. Quanto alla disposizione generale del ricordato modello non occorre ripetere ciò che abbiamo detto nel primo volume di quest'opera, soltanto aggiungeremo le seguenti osservazioni. La riunione delle varie parti dell'edifizio ci mostra da una parte lo studio delle cose antiche romane, dall'altra l'influenza della toscana architettura, mentre la disposizione delle due torri ai lati, risente della maniera usata nelle fabbriche del medioevo, come se ne vedono esempi massimamente in Francia e in Germania, raramente in Italia dove le chiese hanno quasi tutte un solo campanile, qualche volta staccato dal tempio. Ma Bramante nel suo modello della chiesa di san Pietro, aveva già seguito quest'ordine così severo delle due torri ai fianchi della facciata che Raffaello conservò, le quali essendo a piramide con quattro torrette sui fianchi, ricordano lo stile del secolo decimoterzo, sebbene non abbiano il carattere della gotica architettura. Tuttavia l'esecuzione della facciata del Sanzio sarebbe stata di grande effetto massimamente a cagione dei tre grandi archi: e restiamo compresi di ammirazione nel vedere quell'insieme grandioso ed armonico che si scorge in tutte le opere create dall'ingegno di Raffaello. Il progetto di Michelangiolo ha invece il carattere dell'antica architettura romana: è più semplice e più maestoso, al cui paragone quello dell'Urbinate, quantunque manchi d'uno stile fondamentale, mostra un miglior accordo delle parti fra loro, v'è maggior gusto nei particolari e maggiore originalità nell'invenzione.

Del resto se uno dei due modelli fosse stato messo in opera, San Lorenzo avrebbe la sua facciata e Firenze un ornamento di più.

4. MODELLO DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI DEI FIORENTINI A ROMA.

Se dobbiamo credere al Vasari (Vita d' Iacopo Sansovino), Raffaello fece un disegno a concorrenza con Antonio da San Gallo, Baldassarre Peruzzi e Jacopo Sansovino per la chiesa dei Fiorentini, in onore del loro santo Protettore Giovambattista, che Leone X ordinò a Lodovico Capponi, allora console della nazione, di costruire a Roma in via Giulia. Il Missirini dice senz'ombra di prova, che concorse anche Michelangiolo: fatto sta che il papa preferì il modello del Sansovino, che fu pubblicato da Sebastiano Serlio nel secondo libro dell'Architettura, ma nissuna notizia abbiamo intorno a quello del Sanzio. Si sa invece quanto alla costruzione della chiesa, che i fondamenti cedettero per essere in terreno sciolto: e trovandosi Jacopo malato in Firenze, fu Antonio da San Gallo che riparò al danno. Morto Leon X rimasero sospesi i lavori, ripresi a' tempi di Clemente VII, abbandonati di nuovo a cagione del Sacco che contristò Roma nel 1527; però ebbe il suo compimento, molto tempo dopo, da Jacopo della Porta. Tuttavia sono degni di nota i lavori che il Sansovino dovette fare nel Tevere per sostegno di essa, ai quali accenna Pietro Aretino in un passo della lettera che indirizzò al medesimo architetto il 20 novembre del 1537, dove è anche ricordato Raffaello: « Ma si dee » perdonargli le spronate, che per ciò vi danno, sendo voi atto » a restaurargli i Tempi, le statue e i palazzi di già; essi non » veggon mai la chiesa dei Fiorentini, che fondaste in sul » Tevere con istupor di Raphaello di Urbino, d' Antonio da San » Gallo e di Baldassarre da Siena. »

5. DISEGNO PEL RESTAURO DELLA CHIESA DI SANTA MARIA IN DOMINICA, DETTA ANCHE DELLA NAVICELLA.

Scrisse Filippo Titi (*Ammaestramento utile e curioso di pittura, scultura et architettura*, ec.; Roma, 1686, pag. 184), che questa chiesa posta sul monte Celio, fu restaurata coi disegni

di Raffaello, e che Giulio Romano e Perino del Vaga ne colorirono il fregio. Il quale è oggi così rovinato, da non poter conoscer ciò che era, mentre il piccolo vestibulo con cinque archi ha pilastri d'ordine toscano dorico, ed è bella architettura dei primi del cinquecento secondo lo stile di Baldassarre Peruzzi. Non può dunque nemmen supporsi che il progetto dei restauri fosse fatto dal Sanzio, chè oltre a mancare documenti che l'attestino, dice il Melchiorri nella *Guida metodica di Roma*, 1834, pag. 294, che la costruzione di quel vestibulo rimonta intorno al 1500. circa otto anni prima che Raffaello giungesse a Roma. Comunque sia, il restauro di una parte della chiesa fu fatto innanzi al pontificato di Leone X, come lo attesta questa iscrizione incisa nel fregio sotto il frontone: DIVAE VIRGINI TEMPLUM IN DOMINICA DIRVTVM IO. MEDICES CARD. INSTAVRAVIT. Nonostante è da notarsi, che nel centro delle volte del vestibulo ci sono le teste di leone, le quali pare che alludano al nome del papa Leone X.

6. DISEGNO DELLA CASA DI RAFFAELLO.

Racconta il Vasari nella Vita di Bramante, che egli « fece » fare in Borgo il palazzo che fu di Raffaello da Urbino, lavo- » rato di mattoni e di getto con casse, le colonne e le bozze » di opera dorica e rustica, cosa molto bella ed invenzion » nuova del fare le cose gettate. » E nella Vita di Raffaello dice che, « per lasciare memoria di sè fece murare un pa- » lazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece con- » durre di getto. » Resulta da questi passi che fu Raffaello e non Bramante che costruì la casa, laonde se nella citata lettera di Antonio Michiel de Ser Vettor degli 11 aprile 1520, si legge che il Sanzio la comprò dall'architetto per 3000 ducati, dobbiamo credere che quella somma fosse il pagamento delle spese fatte nella costruzione di essa,[1] diretta da Bramante. È certo dunque che Raffaello ne diede il disegno, tanto più che l'ordine generale come l'aggetto del profilo delle cornici hanno lo stesso carattere delle altre opere d'architettura del Sanzio, massimamente col palazzo Coldrolini. Questa casa era all'estre-

[1] Nonostante l'oscurità del secondo passo sul quale il Passavant si fonda per attribuire a Raffaello la costruzione di questa casa, crediamo che il Vasari non intendesse di dire che il disegno fu dato da Raffaello. (*Nota del Lacroix*).

mità della via di Borgo nuovo presso alla piazza di san Pietro,[1] ma oggi non rimane altro che il solo pilastro d'angolo, e ricostruita e ingrandita si chiama ora Palazzo Accoramboni. Il suo disegno ci fu conservato dall'intaglio che Antonio Lafreri pubblicò nel 1549 con la scritta: *Raph. Urbinat ex lapide coctili Romae extructum;* e dalla scala unita al medesimo disegno si rileva, che la facciata occupava uno spazio di metri 34.11, che il piano terreno era alto metri 9.74 e metri 11.20 il piano superiore. Il pian terreno d'opera rustica aveva cinque aperture, la centrale per l'ingresso, l'altre per botteghe: la parte superiore era adorna di colonne doriche raddoppiate e accostate alla muraglia con cornici dello stesso ordine dorico, e di cinque finestre con frontone e balaustri; laonde tutta la fabbrica ha un carattere molto distinto, proprio degno di Raffaello.[2]

Nella ricordata lettera di Michiel de Ser Vettor è detto eziandio che l'Urbinate lasciò in legato la sua casa al cardinal Bibbiena; ma questa notizia non sembra vera, poichè quel cardinale non ci stette mai, e come attesta Paride Grassi, morì in Vaticano a' 9 novembre del 1520 non avendo propria abitazione, tanto che fu trovato con difficoltà un luogo conveniente in Borgo onde esporne al pubblico il cadavere. Suppone il Visconti che allora la casa di Raffaello fosse sempre ingombra d'oggetti

[1] Girolamo Amati nel dar notizie del Baviera nel giornale romano *Il Buonarroti* (tom. I, quad. III), pubblicò uno strumento del novembre 1515, ripubblicato dal Grimm (*Ueber Kunstler und Kunstwerke*, II, 137) ed ultimamente dallo stesso Amati nella prima delle *Lettere Romane di Momo* (Roma, Barbèra, 1872), nel quale si parla della vendita fatta in Roma da Maestro Perino de' Gennarj da Caravaggio, architetto, a messer Baverio de' Carocci da Parma pittore, presente e stipulante in nome e vece di Raffaello da Urbino assente, d'una casa posta in Borgo San Pietro e nella via Sistina (Vedi Vol IV del Vasari, edizione Sansoni). — Il Munz poi (*Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps*, etc.) trovò a Roma un inedito documento, in data 24 marzo del 1520, da cui si rileva che Raffaello acquistò dal Capitolo di San Pietro un pezzo di terra accosto a San Blasio in via Giulia presso San Giovanni dei Fiorentini, onde costruirci un palazzo, per l'annuo censo di 80 ducati di 10 carlini pagabili il giorno della festa dei santi Pietro e Paolo, ma la morte del pittore avvenuta pochi giorni dopo, impedì l'esecuzione di quel progetto (*Nota del traduttore*).

[2] Intorno alla casa di Raffaello in Roma, è stato scritto dallo Gnoli nella *Nuova Antologia*, fasc. XI del 1887, e nell'*Archivio storico dell'Arte*, anno I, febbraio 1888, dal prof. Adamo Rossi e dal medesimo Gnoli. Argomenta il Rossi che il palazzo fosse costruito o almeno cominciato a costruire da Bramante per la famiglia Caprini, dalla quale lo comprò Raffaello nel 1517, venduto, dopo la sua morte, dai suoi esecutori testamentari al cardinale Pietro Accolti. E un disegno trovato dallo stesso Rossi fatto da Domenico Alfani, nipote di quel Paride che fu amico, quasi fratello, del Sanzio, corrisponde all'intaglio di Antonio Lafreri. (*Nota del traduttore*).

d'arte e di mobili da non lasciar posto per una così solenne cerimonia funebre, ovvero che fosse già occupata dalla famiglia Bibbiena, la quale non si dasse briga di accogliere il defunto. Però è certo che quella casa fu chiamata alcun tempo dopo palazzo Bibbiena, e da ciò sorse l'errore del Martinelli (*Le cose meravigliose della città di Roma*, 1589) ripetuto da altri scrittori, che Raffaello abitasse nella casa del detto cardinale e anche vi morisse! E un altro errore propalò Pietro Ferrerio (*Raccolta dei Palazzi di Roma*, pag. 15) dando per casa dell'Urbinate il palazzo di Giovanbattista Branconio dell'Aquila; errore che fu ripetuto dal Sandrart, dal Comolli, dal Fea e anche da noi, finchè il Visconti non scoperse la stampa pubblicata prima dal Lafreri e poi dal Pontani, da cui si conobbe qual'era la vera casa di Raffaello.

7. DISEGNO DEL CORTILE DI SAN DAMASO.

Narra il Vasari che papa Paolo II, morto nel 1471, fece chiamare a Roma Giuliano da Maiano e gli ordinò di fare un disegno per il cortile di San Damaso in Vaticano, il quale fece costruire tre ordini di logge di travertino che adornò di palchi dorati e di altri ornamenti. Bramante ebbe incarico da Giulio II di restaurare la fabbrica con più bell'architettura, ma sembra che quando morì l'architetto fosse stato fatto poco, poichè si deve a Raffaello il suo compimento con l'aggiunta di una loggia a colonne che non era nel disegno di Bramante. Del resto è certo che a' tempi di Leon X fu costruita la parte a ponente, la più bella e importante di quella fabbrica, con disegno del Sanzio, a cui viene anche attribuita la facciata a settentrione, la quale come l'altra di levante fu terminata da Cristoforo Roncalli sotto il pontificato di Gregorio XIII, e da Domenico Fontana a' tempi di Sisto V.

8. DISEGNI DI VARII PALAZZI PRIVATI.

I. Il palazzo fatto costruire da Giovambatista Branconio dell'Aquila cubiculario del papa, fu demolito per ottenere lo spazio necessario al colonnato del Bernini che adorna la piazza di San Pietro. La facciata era rivolta all'antica piazza, aveva tre piani e la larghezza di metri 32 e 13: il pian terreno con

colonne d'ordine dorico accostate al muro, aveva in mezzo la porta e ai lati due botteghe; nel secondo si vedevano delle colonnette d'ordine ionico, che adornavano le cinque finestre a frontoni triangolari e rotondi, che Raffaello aveva introdotto nell'architettura imitando le cose antiche di Roma. Nicchie tra finestre e finestre e dieci medaglioni con teste scolpite, accrescevano la magnificenza della facciata: sopra alla finestra del centro v'era lo stemma di Leon X in mezzo a due aquile, che alludevano al nome della famiglia del detto cubiculario. Più piccole finestre con cornici di antica maniera formavano il terzo piano, sopra al quale girava un cornicione d'ordine ionico con balaustri, secondo lo squisito gusto del Sanzio. Dice il Vasari che Giovanni da Udine fece nella facciata degli ornamenti di stucco, e il Pungileoni (pag. 177) che questo palazzo non era più dei Dell'Aquila nel 1553, avendolo letto in un libro di ricordi di Giuseppe Branconio che incominciano dal 1559; manoscritto che si trova negli archivi del marchese Torres di Aquila. Ecco la memoria: « Ricordo faremo » como el dì 3 marzo 1553 Alexandro Branconio vendè lo pa- » lazzo di Roma in Burgo dove si dice el palazzo dell'Aquila, » al signor Baldoino di Monti per scudi cinque mila e cinque » cento, sicome appare nell'offitio di N. Spirandi Notario. »

Abbiam già detto che nel fare il colonnato del Bernini in piazza San Pietro, questo palazzo non trovò grazia dinanzi al martello, e fu gettato a terra con molte altre case, dopo che Alessandro VII l'ebbe acquistato per scudi 7,163 e 34 baiocchi romani dal priorato di Malta, come si ha dal Registro dei conti per la fabbrica di San Pietro, manoscritto della Biblioteca Chigi, vol. II, pag. 22. (Vedi Carlo Fea, *Notizie*, ec., pag. 31). — Pietro Ferrerio ne diede inciso un disegno nella *Raccolta di Palazzi moderni*, vol. I, tav. 15, ma s'ingannò nel crederlo quello del Sanzio, e fu anche causa che il Sandrart ripetesse l'errore nell'*Accademia tedesca della architectura*, ec., vol. III, parte II, pag. 3.

II. Il palazzo Coltrolini che è in Roma presso Sant'Andrea della Valle, oggi palazzo Vidoni, non lo rammenta il Vasari, ma da recenti scrittori viene attribuito, e non senza ragione, a Raffaello; poichè nell'insieme somiglia alle altre opere d'architettura del nostro pittore, e si vede inciso nella citata *Raccolta dei Palazzi moderni*, ec. del Ferrerio, con la seguente scritta: *Palazzo del sig. cav. Coltrolini alla Valle, architettura del amirabile Raffaele Sanctio da Urbino, fabricato*

l'anno MDXV. Il detto intaglio ha, nella sua larghezza, nove finestre fra colonne raddoppiate, e il terzo piano che vi fu aggiunto dopo da Niccola Sansimoni. Anche il Sandrart pubblicò un'incisione nell'*Accademia*, ec. (vol. III, parte I, tav. 1) col nome di palazzo Caffarelli, e con dodici finestre, mentre il Pontani ne diede un'altra con quattordici, quante ne ha al presente. Questo palazzo appartenne in vari tempi ai cardinali Caffarelli, Stoppani, Acquavivà e Vidoni che lo possiede sempre. Lo Stoppani aveva fatto murare sulla scala questa iscrizione:

HAS AEDES RAPHAELIS SANCTII URBINATIS
INGENIO ET ARTE EXTRUCTAS
CAROLI V CAESARIS HOSPIZIO ILLUSTRES
JOAN. FRANCISCUS CARD. STUPPANIUS
COMPARAVIT AUXIT REFECIT ORNAVIT
ANN. S. 1767.

Il cardinal Vidoni la fece cavare per metterci quest'altra:

AEDES RAPHAELIS SANCTII URBINATIS
INGENIO ET ARTE EXTRUCTAS
CAROLI V CAESARIS HOSPITIO ILLUSTRES
PETRUS S. R. E. CARD. VIDONI
MATERNAE HAEREDITATIS AERE
ANNO SALUTIS 1825 COMPARAVIT ET AUXIT.

Nominandosi spesso palazzo Caffarelli, è avvenuto assai volte di confonderlo con quello di Bernardino Caffarelli costruito con disegno del Lorenzetto. Vedi Vasari nella Vita di quest'artefice; vol. VI, pag. 95.

III. Nel 1515 papa Leon X fece vendere per mille ducati al chirurgo Giacomo di Bartolommeo da Brescia, un pezzo di terra posto sull'angolo delle vie Sistina e Alessandrina; dove lo stesso Giacomo ci fece costruire una casa che esiste anch'oggi, per essere, come medico del papa, più prossimo al Vaticano.[1] In un muro laterale di essa noi abbiamo letto questa iscrizione, tolta nel 1845 quando furono eseguiti dei generali restauri non punto a proposito: LEONIS X. PONT. MAX. LIBERALITATE IACOBVS BRIXIANVS CHIRVRGVS AEDIFICAVIT. Meno male che furono lasciate stare le parti principali, in cui

[1] Vedi Pontani, *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio*, ec., pag. 15.

si conosce ancora lo stile usato da Raffaello nelle sue opere d'architettura. Questa casa di tre piani costruita a mattoni, con porte, finestre e cornici di pietra di peperino, ha l'ingresso nel mezzo e ai lati due porte più larghe per botteghe, sormontate da finestre più piccole. Sulle cinque finestre del primo piano ci sono i frontoni alternativamente a triangolo e a mezzo tondo, e i pilastri dorici di esse armonizzano benissimo con la disposizione un po' grave della fabbrica: il terzo piano che s'eleva sul cornicione d'ordine dorico con molto aggetto, è più semplice. Le notizie e l'antica iscrizione già ricordate, fanno fede che non può essere stata questa la casa di Iacopo Sadoleto come credettero alcuni; nè è molto fondata l'opinione di coloro che ne attribuiscono il disegno a Giulio Romano, il quale nel 1515 non poteva aiutare Raffaello nelle opere d'architettura, tranne che col copiare in grande i suoi disegni. Il Sandrart ne diede un buon intaglio nella tav. XXXX dell'*Accademia tedesca*, quando n'era possessore Giuseppe Costa, allora creduta opera di Baldassarre Peruzzi.

IV. Il Vasari attribuisce a Raffaello il disegno delle stalle d'Agostino Chigi, le quali se erano attaccate al palazzo detto oggi la Farnesina, è da credere che fossero atterrate, ovvero, come opina Gaspare Celio nelle *Memorie de' nomi degli artefici delle pitture*, ec., *di Roma* (Napoli, 1638), non furono mai compiute. Questo scrittore crede altresì (e in ciò concorda il Pontani) che la piccola casa del giardino presso il Tevere, fosse costruita con disegno del Sanzio; ma quella fabbrichetta di bella architettura toscana, ci sembra che abbia tutto il carattere delle opere di Baldassarre Peruzzi, che, come è noto, costruì la Farnesina. E lo stesso Pontani vince il Celio nelle congetture, perchè vorrebbe disegnato da Raffaello lo stesso palazzo della Farnesina,[1] sebbene il Vasari asserisca che fu architettato dal Peruzzi negli anni 1509 e 1510. Il qual Peruzzi nel 1511 dipinse a fresco lo sfondo della maggior sala, dove nel 1512 Sebastiano del Piombo colorì, parimente a fresco, le lunette. Raffaello ci fece dopo la celebre Galatea, poi la favola d'Amore e di Psiche nello sfondo del vestibolo. Del resto per quanto sia bella l'architettura di quel palazzo, è troppo diversa dallo

[1] Anche il barone Geymüller espresse la stessa opinione. (Vedi *Trois dessins d'architecture inédits de Raphaël*, nella *Gazette des Beaux Arts*, janvier, 1870) Questi tre disegni si trovano nella Raccolta della R. Galleria di Firenze: due rappresentano le vedute interne ed esterne del Panteon, e il terzo la pianta della Cappella Chigi. (*Nota del traduttore*).

stile dell'Urbinate, e proprio conforme alla maniera del Peruzzi.

V. L'ordine d'architettura della villa del cardinale Giulio de' Medici, chiamata ora Villa Madama, è invenzione di Raffaello come fu detto nel primo volume di quest'opera, sebbene l'eseguisse Giulio Romano dopo la morte del maestro. Ciò non è soltanto ripetuto due volte nelle Vite del Vasari, ma vien confermato dal conte Baldassarre Castiglione in una lettera che il 13 agosto del 1522 scrisse a Francesco Maria duca d'Urbino; lettera che si conserva dagli Olivetani di Pesaro, e fu pubblicata la prima volta dal Pungileoni. Ecco il passo in cui si parla della detta villa: « Illustrissimo et Excellentis» simo signore e Padrone mio: in questo punto ho ricevuto » una di V. Exza dei 3 del presente nella quale la mi ricerca » ch'io voglia scrivergli qualche cosa di novo, e mandarli la » lettera di Raffaello, bona mem., dove egli descrive la casa, » che fa edificare monsignore Rmo de Medici: questa io non » la mando perchè non ho copia alcuna qui, perchè mi restò » a Mantova con molte altre cose mie: ma a questi dì si è » partito di qua D. Ieronimo fratello cugino del prefato Raf» faello: il quale stimo che abbia copia di essa lettera. E » V. Exza potrà da lui essere satisfatto; perchè è partito per » venire a Urbino. » Anche Sebastiano Serlio scrisse così a riguardo della medesima villa nei suoi *Cinque libri d'architettura* (Venezia, 1551). « Fuori di Roma, poco discosto del » monte Mario, è un bellissimo sito, con tutte quelle parti » che ad un luogo di piacere si ricerca; le quali parti singu» lari io tacerò piutosto che dirne poco. Ma solamente io trat» terò e dimostrerò una Loggia con la sua faccia ordinata dal » divino Raffaello d'Urbino, ben che egli fece altri apparta» menti et dette principio grande ad altre case. »

Questa fabbrica posta sul declivio del monte forma quasi un quadrato, la cui facciata dal lato nord-est ha un vestibulo di tre grandi archi, il quale ricinto da una grandiosa terrazza o giardino pensile con zampillo d'acqua, è maestoso; simile in qualche parte a quello del Tempio della Pace nel Foro romano. Oltre di che sotto gli archi di esso vestibulo ci sono le belle pitture e i graziosi stucchi di Giulio Romano e di Giovanni da Udine. Nella facciata dal lato sud-est si aprono grandi finestre con magnifica veduta della città, del Tevere e dei monti: la parte sud-ovest doveva formare un mezzo cerchio con colonne a modo di antico teatro, ma rimase incompiuta e

oggi è per metà rovinata. Morto Clemente VII, passò al Capitolo di Sant'Eustachio, che la cedette a Margherita d'Austria duchessa di Parma e di Piacenza e governatrice dei Paesi Bassi;[1] dalla quale, per essersi ultimamente sposata con un Farnese, l'ereditò il re di Napoli. Di questa villa Madama abbiamo molte incisioni, fra le quali una nella *Roma moderna* di Ridolfino Venuti (Roma, 1766, tav. 2, pag. 520). Tra i piccoli e bellissimi affreschi del vestibulo, avvene uno copiato da un disegno di Raffaello, che lo tolse dalla descrizione che fa Filostrato d'un antico dipinto appellato gli Amori; nel qual affresco si vede Venere in mezzo a molti Amorini. Fu inciso in un ovale a chiaroscuro sul legno da Ugo da Carpi (vedi Bartsch, vol. XII, pag. 107, n° 3), e un primo schizzo del Sanzio con gli Amori, si trova nella Raccolta di Dusseldorf.

VI. Raffaello diede altresì il disegno del palazzo Pandolfini che è a Firenze in via San Gallo, ora di proprietà della contessa Nencini, ma avendolo descritto nel primo volume di quest'opera, non ci resta da dire altro che il Sanzio, come pratico e ingegnoso maestro, seppe nascondere all'occhio l'irregolarità del terreno nonostante che faccia angolo con la via Salvestrina. Ben posta è la scala, ottimamente sono distribuiti i quartieri; la cappella a pian terreno ha ingresso dalla via principale; la porta della rimessa d'ordine rustico, è presso il palazzo nel centro delle fabbriche, mentre le scuderie stanno nascoste dietro un muro con finestre alquanto simili a quelle del pian terreno. Antiche statue e bella fontana adornano il giardino e il cortile, e nel fregio del cornicione avvi a lettere cubitali la seguente iscrizione, che gira da tre lati del palazzo: IANNOCTIVS PANDOLFINIVS. EPS. TROIANVS. LEONIS. X. ET CLEMENTIS. VII. PONTI. MAX. BENEFICIIS. AVCTVS. A FVNDAMENTIS. EREXIT AN. SAL. M. D. XX.

Nell'opera di Ferdinando Ruggieri col titolo: *Scelta d'architettura* (vol. II, tav. da 73 a 75) si vedono incise le finestre, le colonne ed altri particolari del palazzo. Le seguenti quattro tavole sono nelle *Architetture toscane* del Grandjean de Montigny e A. Famin (Parigi, 1815). Tav. 33, Pianta ed alzata; 34, Facciata di via San Gallo; 35, Facciata laterale sul cortile e giardino; 36, Particolari delle finestre e delle cornici.

[1] Margherita era figliuola naturale di Carlo V e di Giovanna van der Gheenst. (Vedi il *Messager des sciences et des arts de la Belgique;* Gand, 1836, pag. 417). Sposò in prime nozze il duca Alessandro de' Medici e poi Ottavio Farnese, duca di Parma.

VII. Nel primo volume di quest'opera fu descritto il palazzo Uguccioni in piazza della Signoria a Firenze, ma ci è ignoto se esiste anch'oggi il modello in rilievo che Giovanni Cinelli ricorda nelle *Bellezze di Firenze* (1677): possiamo però accertare che non l'architettò Michelangiolo come, primo di tutti, l'asserì Francesco Bocchi, e nemmeno il Palladio come supposero il Grandjean e il Famin, i quali nella citata opera diedero le incisioni in due tavole (46, 47) della facciata, dei capitelli, degli zoccoli, dei frontoni delle finestre e dei balaustri. Questa fabbrica ha in tutte le parti il non dubbio carattere dello stile di Raffaello, simile a quello del palazzo Coltrolini a Roma.[1]

VIII. Dalla Raccolta Fries di Vienna passò in quella d'Oxford lo schizzo d'una villa, la cui facciata è una fabbrica centrale poco larga con due altre ai fianchi più alte adorne di frontoni. Il vestibulo che occupa tutta la facciata, ha tre archi che girano su due colonne, e due fabbriche più basse vanno a congiungersi a quelle de' fianchi, le quali sopra a ciascuna finestra ne hanno una più grande, divisa da due pilastri. Nel centro del primo piano avvi una grande finestra anch'essa binata con frontespizio a mezzo tondo. L'ordine di quest'architettura è molto pittorico.

Il Pontani congettura (pagg. 35-36 della sua opera) non solo che la ricordata fabbrica fosse costruita in Roma con disegno di Raffaello, ma che n'eseguisse per altre due, cioè per il Palazzo sul Monte Vecchio e per la Loggia di quello detto delle persone Convertende. Ma la sua congettura non è sostenuta da alcun documento, mentre quelle fabbriche non presentano i caratteri dell'architettura raffaellesca; anzi alcuni particolari di esse non si riscontrano negli edifizi da lui fatti costruire; per la qual cosa è inesplicabile come potesse attribuirle al Sanzio, tanto più che il Palazzo sul Monte Vecchio si sa che fu edificato per Sisto IV da Baccio Pintelli,[2] e ci dimorò Carolina regina di Cipro. La Loggia poi è una costruzione aggiunta dopo al Palazzo, in una stanza di cantonata del quale è tradizione che Raffaello dipingesse la Trasfigurazione, e in essa fosse esposto il suo cadavere col quadro rimasto incompiuto.

Nel dar termine a questo capitolo diremo, che le opere d'architettura di Raffaello, massimamente il palazzo Pandol-

[1] Vedasi la nota 3 a pag. 179 del vol. I di quest'opera.

[2] Oggi non si crede più che esso sia stato disegnato dal Pontelli. (*Nota del traduttore*).

fini che è il più completo modello, influirono un po' sulle costruzioni degli architetti fiorentini, in particolare su quelle di Baccio d'Agnolo: a sostegno di ciò citiamo il palazzo Giacomini in via Tornabuoni e quello Bartolini da Santa Trinita costruito nel 1520. In essi si riscontrano molti particolari che sono imitazione di quelli del Sanzio, come que' larghi profili architettonici ch'egli prediligeva, ai quali fu data peraltro una sporgenza che non è più in proporzione col resto della fabbrica, poichè i suoi imitatori non avevano, al pari di lui, il gusto del bello e il sentimento dell'armonia.

CATALOGO

DEI DISEGNI DI RAFFAELLO ORDINATI PER PAESI E PER RACCOLTE.

AVVERTIMENTO.

Sebbene questo Catalogo dei disegni di Raffaello non possa dirsi assolutamente completo, pure crediamo che poco ci manchi: forse non sono registrati alcuni di Pietroburgo, di Torino, di Napoli o di qualche particolare Raccolta d'Inghilterra, di Francia e d'Italia. Tranne poche eccezioni, furono qui notati soltanto quei disegni de' quali l'autore di quest'opera riconobbe da sè l'originalità: quando avesse voluto rimettersi ai Cataloghi o accogliere i ragguagli di coloro che posseggono disegni, gli sarebbe stato facile raddoppiarne il numero. Dove è stato possibile, si sono aggiunte delle notizie intorno alla provenienza e intorno alle copie, come, per render più facili le ricerche, abbiamo classificato i soggetti dei disegni delle numerose Raccolte per ordine cronologico, dividendoli con questi titoli: *Antico Testamento, Nuovo Testamento, Sacre Famiglie e Madonne, Storia della Vergine, Santi e Sibille, Schizzi degli affreschi Vaticani, Storie mitologiche, Allegorie, Storia profana, Battaglie, Studi e schizzi, Ritratti e teste, Paesaggio e Architettura*. Finalmente come fu fatto per i dipinti, abbiamo stimato utile di continuare la numerazione per tutti i disegni di tutte le Raccolte.

Raffaello non tenne sempre lo stesso metodo nell'esecuzione dei disegni: ne fece a penna, a matita nera, a seppia ec.; e confrontando fra loro quelli a noi noti, possiamo determinare che nella scuola del Perugino disegnava a penna, come ne fa fede il Libro di schizzi che si conserva a Venezia;[1] che

[1] Furono quasi tutti attribuiti a Raffaello dal Bossi e dal Salvatico, ma il sen. Morelli (Lermoreff ha provato che la maggior parte sono invece del Pinturicchio. (*Nota del traduttore*).

qualche volta adoperava un acquerello scuro per gli schizzi e la matita nera per gli studi, del che fanno testimonianza quelli dell'Incoronazione della Vergine. In seguito si serviva della seppia e di rado del bistro per le ombre degli schizzi, poichè di disegni acquarellati a bistro non conosciamo altro che i fatti per le storie del Pinturicchio colorite a Siena. A Firenze imitò varie volte la maniera di Lionardo da Vinci, tingendo la carta per disegnarci a punta d'argento e per dare i lumi di biacca; della qual cosa si hanno molti esempi nel citato Libro di Venezia. Massimamente si serviva della penna, come lo attestano gli schizzi della Deposizione e di molte Madonne. Le composizioni e gli studi per la prima Camera Vaticana sono in parte a penna, altri a punta d'argento o a matita nera; e i suoi disegni terminati, hanno generalmente i tratti a penna, l'ombre a seppia e i lumi a biacca. Più tardi preferì per gli studi la matita rossa chiara, sebbene facesse molto uso della nera: i suoi cartoni per la pitture sono sempre disegnati a brace e a matita nera, un po' coloriti e lumeggiati di biacca.

Alla bellezza della composizione, i disegni di Raffaello uniscono la vivacità e l'attrattiva dell'espressione; nè sono meno ammirabili per la franchezza, la purezza e la correzione del tratto, che è sempre vivo e grazioso. I suoi studi dal naturale sono semplici nell'imitazione e scrupolosamente veri, ma di un fare largo e rivelano il suo costante studio del bello nelle forme. Semplice è sempre la sua maniera; e nonostante i vari pentimenti, nel disegno non si conosce la fatica: un contorno francamente indicato, alcuni tratti obliqui incrociati solamente nelle parti più vigorose, era quel tanto che gli bastava per esprimere il concetto. Tranne rari casi, egli faceva i disegni per essere in qualche modo padrone del soggetto, onde non doversi fermare nell'esecuzione della pittura: soltanto in particolari circostanze terminava un disegno, come fece di quello bellissimo con Attila che incontra Leone I, il quale doveva esser presentato a Leone X, e dell'altro tanto finito e prezioso che è nella reale Raccolta d'Inghilterra, rappresentante il Cenacolo, che doveva servire a Marcantonio per l'intaglio. Ma (l'abbiamo già accennato) sono rare eccezioni, e in generale il detto Marcantonio eseguì le stampe sugli schizzi di Raffaello, chè essendo egli stesso abile disegnatore, sapeva indovinare, dai più lievi indizi, ciò che aveva voluto esprimere il maestro; perciò seppe imprimere nelle sue opere spi-

rito e ingegno, cose affatto opposte alla servile, fredda e spesso ignorante imitazione tecnica de' suoi successori. Oltre di che i disegni più finiti del Sanzio non lo sono mai quanto i maravigliosi di Michelangiolo e di Lionardo da Vinci: ma al contrario i suoi schizzi dimostrano sicurezza di mano, intelligenza delle belle forme, abbondanza di sentimento incomparabili; e soprattutto si distingue fra i più grandi maestri antichi e moderni per facilità d'esecuzione.

Agli amatori dei disegni di Raffaello piacerà avere alcune notizie concernenti le vicende di essi. Sembra che egli usasse molta diligenza nel conservare i suoi studi, imperocchè se ne trovano moltissimi fatti in gioventù, che allora non potevano interessare altro che a lui, ma furono presto ricercati con vivo desiderio dagli artisti e dagli amatori. Timoteo Viti suo concittadino ed amico, ne possedeva gran numero donatigli dal maestro, che la sua famiglia serbò per due secoli, quando nel 1714 il Crozat di Parigi nè comprò una parte, e i rimasti furono venduti nel 1823 a Woodburn di Londra dal marchese Antaldo Antaldi d'Urbino, ultimo erede di Timoteo. Al presente si trovano sparsi per tutta l'Europa. Un'altra Raccolta fu fatta da Giorgio Vasari intorno alla metà del cinquecento, in gran parte passata nella Galleria Fiorentina: Carlo I re d'Inghilterra e il conte Arundel ne possedevano dei bellissimi comprati in Italia, probabilmente dal duca di Mantova, che per lo più erano quelli ereditati da Giulio Romano. Morto quel re, tutti i suoi oggetti d'arte andarono venduti al pubblico incanto, tranne i sette cartoni degli arazzi che sono a Hampton Court; laonde i disegni di Raffaello furono sparpagliati in tutte le Nazioni, e in Inghilterra ci rimasero que' pochi che abbiamo trovato nei Cataloghi di P. Lely, di sir I. Reynolds, di sir Richardson, di lord Sommers, di B. West e di altri; ma la maggior parte di quelli appartenuti a Carlo I furono comprati dall'Jabach di Colonia, che poi cedette a Luigi XIV.[1] Tuttavia la più splendida Raccolta di disegni che siasi potuta fare, fu quella del Crozat, il quale la formò in cinquantasette anni, cioè dal 1683 al 1740. Il Mariette che fece il Catalogo, ne ricorda centocinquanta di Raffaello, venduti tutti a poco prezzo dopo la morte del Crozat: di essi ne comprò trentacinque lo stesso Mariette, gli altri, oltre cento, acquistati dal re di Francia passarono

[1] Vedi l'Inventario della Raccolta Jabach nella *Revue universelle des Arts*; Paris, 1855, vol. I, pagg. 105-126.

nelle Raccolte di Pietroburgo, di Stocolma e di Vienna. Nella quale ultima città si formarono, ai primi del secolo, molte belle Raccolte di disegni, fra le quali quelle del duca Alberto Teschen, dei principi di Eszterhazy e di Ligne, e del conte Fries. A Parigi vanno lodate quelle del Saint-Morys, del Lagoy, del Revil, del Paignon-Dijonval, del Brunet-Denon e di altri. Ma nonostante questa dispersione ce ne restavano ancora molti in Italia: alcuni di essi furono comprati sul cadere dello scorso secolo per il re d'Inghilterra; però massimamente il Wicar di Lilla e A. Fedi di Firenze commissari della Repubblica francese, seppero trovarne assai qua e là per l'Italia e anche dei più belli, i quali passarono quasi tutti in Inghilterra; poichè l'Ottley comprò la metà della Raccolta del detto pittor Fedi, e il negoziante collettore Samuele Woodburn di Londra quella del Wicar. Ma più tardi lo stesso Wicar comprò il rimanente della Raccolta Fedi, che lasciò a Lilla sua città nativa unitamente a tutti gli altri oggetti d'arte da lui posseduti. Anche nel Museo di Mompellieri fondato dal pittor Fabre, ci sono alcuni pregevoli disegni di Raffaello, e n'abbiamo altresì trovati in Olanda nel Museo di Haarlem, istituito dal Tayler. Ai nostri giorni il più appassionato raccoglitore di disegni, massimamente di Raffaello, fu sir Tommaso Lawrence, presidente della R. Accademia delle Belle Arti a Londra, il quale dei raffaelleschi ne aveva più di centotrenta, oltre la metà autentici. Dopo la morte di questo celebre raccoglitore, tutti i suoi disegni furono comprati dai Woodburn, che parte ne vendettero al principe d'Orange, poi Guglielmo II re d'Olanda, e parte all'Università d'Oxford. La prima di queste Raccolte andò venduta all'Aia nel 1850; laonde, tranne i pochi rimasti in Olanda, si sparpagliarono in Inghilterra, in Francia e in Germania. Così il maggior numero dei disegni di Raffaello è oggi nelle varie pubbliche Raccolte delle capitali d'Europa: ma è singolare che Roma, dove dall'ingegno del nostro pittore uscirono tanti capolavori, non ne abbia, lo diciamo con dolore, quasi punti.

E affinchè il nostro Catalogo sia, per quanto è possibile, completo, abbiamo descritto o ricordato alcuni disegni che un tempo si trovavano nelle Raccolte del Crozat, del Saint-Morys, del Lawrence ec., de' quali ci sono ora ignoti i proprietari. Abbiamo pure indicato accanto a ciascun disegno l'incisore e la data delle stampe cavate dai medesimi. Frattanto si registrano qui sotto, per ordine cronologico, le opere o le particolari

Raccolte d'incisioni, di litografie e di fotografie dei medesimi disegni di Raffaello.

1. *Recuil d'estampes d'après les plus beaux tableaux*, etc., opera nota col titolo *Cabinet Crozat;* Paris, 1729-1742; 2 volumi in foglio.

2. BERNARD PICART, *Impostures innocentes, ou Recueil d'estampes gravées dans le goût de différents maîtres célèbres des trois écoles;* etc.; Amsterdam, 1734, in piccolo foglio.

3. ARTHUR POND AND KNAPTON, *Prints from drawings,* etc.; London, 1734, in foglio.

4. C. ROGERS, *A Collection of prints in imitation of drawings*, etc.; London, 1778, in foglio.

5. ANDREA SCACCIATI E STEFANO MULINARI, *Disegni originali d' eccellenti pittori esistenti nella real Galleria di Firenze;* Firenze, 1766, 1774, 1778, 1782; 4 volumi in foglio.

6. M. CATH ET J. THEOD. PRESTEL, *Recueil d'estampes d'après les dessins du cabinet de Praun;* Nuremberg, 1776–1778, in foglio.

7. KRAHE, *Nouvelle collection d'estampes, contenant cinquante pièces eaux-fortes d'après les dessins orig. tirés de la collection de l'Académie elec. palatine des Beaux-Arts à Düsseldorf;* Düsseldorf, 1781, in foglio.

8. J. CHAMBERLAINE, *Imitations of original desings*, etc., *in His Majesty's collection;* London, 1796, 2 volumi in foglio.

9. C. METZ, *Imitations of ancient and modern drawings;* London, 1798, 1 volume in foglio.

10. W. YOUNG OTTLEY, *The italian School of design*, etc.; London, 1823, 1 volume in foglio.

11. *Choix de dessins de la collection de M. de Saint-Morys, gravés en imitation des originaux faisant à présent* (1810) *partie du Musée national.*

12. V. DENON, *Monuments des arts du dessin*, etc.; Paris, 1829, in 4°.

13. LUDWIG FÖRSTER, *Lithographirte Copien von original Zeichnungen*, etc., *aus der Saml. S. K. H. Erzherzogs Carl von Oesterreich;* Wien., 1835, in foglio.

14. L. CELOTTI, *Disegni originali di Raffaello per la prima volta pubblicati, esistenti nella I. R. Accademia di Belle Arti di Venezia;* Venezia, 1829, in foglio.

15. *Lawrence Gallery, a Series of fac-similes of original drawings by Raffaelle da Urbino*, etc.; London, 1841, in foglio.

16. La Calcografia del Museo del Louvre pubblicò molte stampe staccate, in foglio, con disegni della sua Raccolta.

17. *Choix de dessins de Raphaël qui font partie de la Collection Wicar à Lille*, fac-simili incisi dal Wacquez e dal Leroy per cura di H. Albert, duca di Luynes, membro dell'Istituto; Paris, 1858. 20 tavole in foglio grande, col testo.

18. Il Leroy, incisore francese, pubblicò una serie di fac-simili dei disegni dei migliori artisti che si trovano nelle private Raccolte di Francia, e molti sono di Raffaello.

Subito dopo l'invenzione della fotografia, si usò con buon successo di ritrarre i disegni del Sanzio; e noi non possiamo omettere di citare le pubblicazioni di questo genere, che comparvero dal 1854 al 1859.

19. J. SCHAEFER, *Photographisches Album nach original Handzeichnungen des alter Meister aus der Sammlung des Staedel'schen Kunstinstituts in Frankfurt-a-M.* Sono sei dispense con tre grandi fogli per ciascuna, che vennero alla luce tra il 1854 e il 1857.

20. *Raffaell's Drawings in the royal collection at Windsor castle, photographed by Thurston Thompson;* Londres, 1857, 52 fotografie in foglio grande.

Siamo debitori di questa Raccolta all'intelligente zelo d'un illustre amatore delle arti, cioè a S. A. R. il principe Alberto d'Inghilterra, che la fece eseguire a sue spese, e perciò non si trova in commercio.

21. Il duca di Devonshire fece fotografare allo stesso Thurston Thompson i disegni di Raffaello che si trovano nella sua Raccolta: nemmeno quest'opera è in commercio.

22. *Reveley Collection of drawings, photographed by Delamotte and Hardwick;* London, 1858.

23. *Les sept cartons de Hampton Court* con gli Atti degli Apostoli, furono fotografati dallo stesso Thurston Thompson e pubblicati nel *Departement of pratical art;* London, 1858. Le dette fotografie sono di cinque dimensioni: e grandi quanto gli originali, fotografò anche diverse delle migliori teste dei medesimi cartoni.

24. *Cartons by Raffaelle at Hampton Court, photographs by Messers Calderi and Montecchi*, presso P. e D. Colnaghi e C.i;

Londres, 1859. Anche queste fotografie furono eseguite di tre varie grandezze.

Dobbiamo pure alla munificenza di S. A. R. il principe Alberto d' Inghilterra la pubblicazione in fotografia dei disegni di Raffaello, che si trovano nelle seguenti Raccolte.

25. Del Louvre; di Thurston Thompson di Londra.

26. Della Galleria di Firenze; dei fratelli Alinari, presso Giuseppe Bardi di Firenze.

27. Della R. Accademia di Venezia; dei medesimi presso lo stesso.

28. Dell'Albertina di Vienna; dei suddetti Alinari, presso il medesimo Bardi.

29. Il Woodburn di Londra pubblicò le fotografie dei disegni di Raffaello, che si conservano nelle Raccolte di Oxford e del Museo Wicar a Lilla.

DISEGNI IN ITALIA.

NELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI A VENEZIA.

Questa splendida Raccolta pervenne dagli eredi del pittore Giuseppe Bossi di Milano: i disegni di Raffaello, come quelli di altri maestri, e massimamente i molti di Lionardo da Vinci, sono disposti in una sala destinata a quest'uso dentro cornici con cristallo. Cinquantacinque carte con disegni da ambo le parti, stanno raccolti in un Libro di schizzi in quarto come usò Raffaello dal 1500 al 1506, e sono per lo più nella maniera del Perugino, ma alcuni hanno già il carattere dell'arte fiorentina. È probabile che sia il Libro già posseduto in Roma da Carlo Maratti, del quale il Bellori parla così: « Un Libro di alcuni avanzi de' Studj giovanili di Raffaelle, che approvano le sue prime fatiche con un'esattissima imitazione a maggior finimento terminato. » Il detto pittore Bossi aveva in animo di pubblicare i facsimili di tutti i disegni che si vedono nel primo volume, de' quali teneva pronte trenta tavole eseguite da F. Scotto e dal Rosaspina, ma la morte gl'impedì di farlo. Però l'abate L. Celotti acquistò le ricordate tavole e i disegni che poi vendette all'Accademia Veneziana; le quali tavole diede alla luce col titolo: *Disegni originali di Raffaello per la prima volta pubblicati, esistenti nella imperial regia Accademia di Belle Arti di Venezia,* 1829. Nella seguente enumerazione dei disegni abbiamo cercato di coordinare, quant'era possibile, gli schizzi e gli studi fatti pei quadri, poi i ritratti e le teste, i disegni copiati da altri maestri, finalmente i paesi e altri studi. Fra gli schizzi se ne trovano alcuni che non sono di sua mano, e l'abbiamo notato.[1]

[1] Eugenio Muntz (opera citata) dice che il Passavant registrò nel suo Catalogo molti disegni che non sono di Raffaello. Aggiunge che L. Courajod dimostrò nel giornale *L'Art* del 16 maggio 1880, pag. 162, che quelli sotto i numeri 37 e 38 sono copie d'un disegno del Pollaiuolo che si vede nel

1. *Due uomini ritti con panni.* Voltati a destra, pare che guardino un oggetto vicino; disegno a penna in quadro per esser copiato. Celotti, tav. XV. — Una copia di Timoteo Viti è a Parigi nella Raccolta Reiser al Louvre, che porta il nº 55 del Catalogo.

2. *Donna vestita*, nel rovescio del foglio precedente. Veduta di profilo, ha le mani giunte e gli occhi rivolti al cielo. Celotti, tav. XXVI.

3. *Due uomini in piè vestiti;* gli stessi del nº 1, ma piegati a sinistra; disegno a penna e in quadro. Celotti, tav. XX.

4. *Figura ritta e vestita:* pare l'apostolo san Giovanni con la destra mano sul petto e rivolto a sinistra. Disegno in penna a tergo del foglio precedente. Celotti, tav. XXIV.

5. *Giovine con panni e in piè* che si volge a sinistra con una mano sul petto; disegno quadro a penna. Celotti, tav. XXIII.

6. *Vari studi di panni* sul rovescio del precedente foglio; disegno a penna massimamente per figura seduta. Celotti, tav. IX.

7. *Uomo ritto e vestito, veduto di schiena;* disegno quadro a penna. Celotti, tav. XXVIII. Una simile figura all'opposto è negli affreschi della Libreria di Siena.[1]

8. *La Vergine* rivolta a sinistra e prostrata in atto di pregare. Sembra uno studio fatto per una Natività di Nostro Signore nella maniera del Perugino; disegno a penna a tergo del precedente foglio. Celotti, tav. XIX.

9. *Donna ritta e vestita;* studio non finito a penna per una Santa.

10. *Studio di un antico gruppo delle tre Grazie:* quella del mezzo è veduta di dietro, sebbene nel disegno a penna ci sono due sole figure e danneggiate; manca quella del destro lato. È a tergo del precedente foglio: probabilmente sono copia del gruppo di Siena.

11. *Un angiolo piegato in avanti che sparge dei fiori,* il quale somiglia nella mossa a quello della grande Sacra Fami-

Louvre, e che è certamente del Pinturicchio l'altro coi due cavalieri in costume del quattrocento, citando lo Zanotto; *Trenta disegni di Raffaello posseduti dall'Accademia di Venezia;* Venezia, 1860, tav. XVIII. Ma il Müntz non fa altro che seguire in questo l'opinione autorevolissima del sen. Giovanni Morelli (Lermojeff, nel suo libro *Autori italiani* nelle Gallerie di Monaco, di Dresda, e di Berlino; opera tradotta in italiano e pubblicata a Bologna. (*Nota del traduttore*).

[1] Tanto questo disegno, quanto l'altro sotto il nº 10 sono del Pinturicchio. (*Nota del traduttore*).

glia del Louvre fatta nel 1518. In esso disegno che è della prima maniera, si vede anche un uomo attempato (forse san Giuseppe) seduto davanti all'angiolo. Celotti, tav. XIII. — Una copia di mano del Viti passò dalla Raccolta Barni in quella del Reiset.

12. *Profilo d'una cornice;* leggero disegno sul tergo del precedente foglio.

13. *L'apostolo sant' Andrea;* mezza figura a penna. Celotti, tav. XII.

14. *Due teste di giovani;* leggero schizzo a tergo del Sant' Andrea.

15. *Due giovani nudi* veduti di dietro: a destra v'è un putto che comincia a camminare dentro un carruccio. Bel disegno a penna.

16. *Un guerriero in piedi,* a tergo del foglio precedente: la figura volge le spalle.

17. *Tre giovani nudi in piedi.* Pare che uno di essi incoroni quello del mezzo: si vede accennata una quarta figura, e fra le due a sinistra avvi un fanciullo nudo inginocchiato. Studio a penna dal vero, vivissimo. Celotti, tav. XVI.

18. *Ornamento;* leggero schizzo a tergo del foglio precedente.

19. *Uomo nudo* che percuote con clava la testa d'un toro steso a' suoi piedi: a tergo una mano con compasso e due teste non disegnate da Raffaello.

20. *Un angiolo in aria che sona il tamburino,* leggero schizzo a penna un po' ombreggiato col pennello.

21. *Due capre marine fantastiche,* che servirono per ornamenti: a destra la testa della Gorgona. Schizzo a penna sul rovescio del foglio precedente.

22. *Giovine nudo e in piedi* nell'atteggiamento d'uno dei re nella Adorazione dei Magi; studio a penna dal vero con accanto il piede di una figura inginocchiata. Celotti, tav. XXVII.

23. *Gruppo di una Strage degli Innocenti* a tergo del precedente foglio: è a penna copiato da un quadro d'antico maestro. Vedesi un soldato vestito all'antica che violentemente rapisce il bambino alla madre; le mosse sono un po' dure e sforzate. Celotti, tav. XIV.

24. *Schizzo per la detta Strage* leggermente eseguito nei primi anni, quasi infantili, di Raffaello, ma tuttavia vi si scorgono gli stessi episodi che fece nell'arazzo della Strage, cioè la madre seduta col soldato in atto di pugnalare il bambino, e l'altra che fugge col suo afferrata da un soldato pei capelli.

25. *Vecchio seduto*, figura nuda con un globo nella sinistra e nella destra uno scettro; disegno a penna appena ombreggiato.

26. *Uomo nudo in piedi*, a tergo del foglio precedente: appoggia la mano su un balaustro, ed è eseguito nella stessa maniera. Tanto nell'uno quanto nell'altro, le teste sono più finite del resto.

27. *Un pastore che cammina e sona la cornamusa*, disegno vivissimo dal vero, a penna, con lievi ombre.

28. *Sei teste virili aggruppate e due di putti.* Le prime si vedono di profilo, le altre di faccia; vivissimo schizzo a penna.

29. *Uomo nudo, in piedi, che sona la tromba.* I muscoli e i ginocchi sono anatomicamente disegnati.

30. *Studio anatomico di un torso:* ci sono unite le coscie; disegno a penna a tergo del precedente foglio.

31. *Giovine nudo, veduto di profilo,* che cammina e alza le braccia per sonare uno strumento: accanto vedesi lo studio d'un piede.

32. *Uomo con lunga barba, ritto e vestito;* leggero schizzo a penna a tergo del foglio precedente.

33. *Giovine disteso in terra* divorato da un leone, mentre il suo cane abbaia lì presso: nel fondo si scorge un pastore in mezzo a montoni con una cornamusa. Bello schizzo a penna, sul tergo del quale vedesi una città in riva ad un fiume.

34. *Battaglia.* Tre figure nude; quella a sinistra ha la bandiera, due a destra sono vestite di corazze e con le lancie si difendono da un cavaliere. È uno schizzo a penna vivissimo e ingegnoso, per fare il quale Raffaello dev'essersi ispirato nel cartone di Lionardo da Vinci. Celotti, tav. XXX.

35. *Sansone che squarcia la bocca al leone*, gruppo vivissimo leggermente schizzato a penna e ombreggiato. Celotti, tav. XVII.

36. *Uomo nudo in piedi, con le braccia incrociate,* leggero schizzo a tergo del foglio precedente.

37. *Altro uomo nudo in piedi* che volge le spalle e tiene una spada nella destra; studio con segni d'anatomia.

38. *Altro uomo nudo e ritto* veduto di fianco, senza le braccia; studio d'anatomia a penna, a tergo del precedente foglio.

39. *Due uomini vestiti, a cavallo:* quello a destra veduto di profilo, l'altro del fondo di faccia; bello schizzo a penna con qualche ombra. Celotti, tav. XVIII.

40. *Leone in piedi*, studio da principiante a tergo del foglio precedente. Celotti, tav. VI.

41. *Leone accovacciato*, studio simile debolmente disegnato. Celotti, tav. VIII.

42. *Donna inginocchiata* che pare una Vergine in atto d'alzare il velo del Bambino Gesù, a tergo del foglio precedente. Celotti, tav. XXV.

43. *Studio di giovane donna per una Vergine*, mezza figura col Bambino davanti in atto di benedire; disegno a penna tinto a tempera d'un colore bigio perla, e ben finito con bianco e nero, nella maniera di Lionardo da Vinci.

44. *Mezza figura di donna con bambino*. La sola testa della donna è tinta a tempera con color bigio perla e terminata con bianco e nero: di tutto il disegno la sola testa è di Raffaello, poichè il resto fu aggiunto da mano inesperta.

45. *Mezza figura di donna con bambino che dorme*, leggero schizzo a penna a tergo del precedente foglio.

46. *Studio per un Bambino Gesù a sedere*, schizzo a penna colorito a tempera d'un bigio perla e diligentissimamente finito con nero e bianco nella suddetta maniera del Vinci. In alto del foglio è scritto AMEN. Celotti, tav. III, ma arbitrariamente intagliato a granito.

47. *Donna assisa che dà latte al bambino in piedi*, leggero schizzo a penna a tergo dello studio precedente.

48. *Due teste ritratti di uno stesso giovine*. Una è appoggiata sulla mano e guarda in alto: vi si legge l'iscrizione D. VNRB. L. PARO. L'altra che è nella parte inferiore del foglio, si vede per tre quarti ed ha, come la prima, una berretta. Sono vivamente disegnate a penna, e senza ragione si credette che Raffaello volesse fare il proprio ritratto.

49. *Quattro fanciulli in terra che si divertono con un maialino*. A destra se ne vede un quinto più grande degli altri: nel medesimo foglio vi è lo studio di due gambe, e in alto un disegno che rappresenta, come effetto di luce, una palla che adombra un'altra palla; forse è figurato un'ecclisse di luna. Celotti, tav. XXIX.

50. *Tre teste muliebri;* bello schizzo a penna a tergo del precedente foglio. Celotti, tav. I.

51. *Studio di testa d'un fanciullo disteso*, disegno su fondo acquarellato di bigio perla, ombrato a seppia e con lumi di biacca. Nella parte inferiore del foglio ci sono due leggeri schizzi a penna, cioè un fanciullo ritto e un altro seduto che si

regge il piede, ambedue veduti di dietro. Quest' ultimo studio massimamente è vivissimo.

52. *Foglia di capitello corintio,* a tergo del precedente foglio.

53. *Testa d' un giovine con poca barba* veduta di profilo che guarda in alto: pare studio per la testa d' un apostolo.

54. *Un grifone*, leggero schizzo a penna sul di dietro del precedente foglio.

55. *Ritratto d' una bella giovine.* La testa è un po' piegata a destra, ed i capelli sono divisi in graziose treccie; bellissimo studio dal vivo.

56. *Due amori e due putti che danzano insieme:* uno dei putti ha un fiore; schizzo a penna sul rovescio del foglio precedente.

57. *Quattro teste:* due sono ritratti d' un giovine con berretta; una è su fondo acquarellato di bigio perla ombreggiata di nero e con lumi di biacca nella maniera di Lionardo; l' altra è disegnata a penna con ombre a seppia. Nella parte inferiore del foglio avvi una testa di giovine che guarda in alto, simile a quella del san Giovanni nell' Incoronazione di Nostra Donna che è in Vaticano: a destra la testa d' un vecchio con rughe, veduta di profilo; studio a penna fatto con molta diligenza.

58. *Testa di donna veduta di dietro* con belle treccie di capelli; studio dal vero leggermente disegnato a penna a tergo del foglio precedente. Gli studi di due piedi che si vedono da un lato, non sono di mano del Sanzio.

59. *Tre teste muliebri* vedute di profilo con capelli bene acconciati, d' una maniera un po' ideale.

60. *Quattro teste muliebri.* Tre si vedono quasi di faccia, una quasi di profilo; tutte hanno capelli ben pettinati. Questo disegno è a tergo del precedente foglio.

61. *Mezza figura d' uomo barbuto* con amplia veste e berretta in testa: pare in atto d' insegnare. In basso è scritto di bel carattere: ARISTOTELI . STAGIRITAE. Questo e il seguente disegno rappresentano dotti e poeti dell' antichità, e son copiati da quelli che il duca Federigo aveva fatto dipingere nella stanza di studio del suo palazzo a Urbino. [1]

[1] Quattordici di questi dipinti attribuiti a Melozzo da Forlì, si trovavano nel 1812 a Roma nella Raccolta Sciarra, dalla quale passarono appresso il marchese Campana, direttore del Monte di Pietà di quella stessa città. Le teste sono molto espressive, ma soffersero assai per cagione d' un cattivo restauro.*

* Ora credo che sieno nella Galleria Nazionale di Londra. (*Nota del traduttore*).

62. *Mezza figura d' uomo avanzato in età* col capo coperto da un lembo della veste e con un libro dinanzi: pare sia un ritratto; in basso si legge: ANNAEO SENECAE . CORDVE. Questo disegno è a tergo del foglio precedente.

63. *Mezza figura d' uomo barbuto* con berrettone in testa; tiene un libro davanti e alza la destra come in atto di arringare. Questo disegno a penna, eseguito come i ricordati, rappresenta anch' esso un antico sapiente.

64. *Altra mezza figura d' uomo con barba,* vestito all'antica, che mostra un libro; nella parte inferiore si legge: PLATONI. Questo disegno a penna si vede a tergo del foglio precedente.

65. *Mezza figura d' uomo veduto di profilo* con amplia veste che ha il bavero di pelle; i capelli son chiusi in una rete. Tiene un libro aperto sulle ginocchia: si legge: M. TVLIO CICERO.

66. *Mezza figura d' un poeta cieco coronato di lauro,* a tergo del precedente foglio, con le parole: HOMERO SMYRNAEO.

67. *Mezza figura d' un poeta coronato di lauro* vestito nel costume del quattrocento, con un libro: si legge: P. VERG. MARONI . MANTVANO. Disegno a penna. Celotti, tav. XI.

68. *Mezza figura d'uomo barbuto* con berrettone in testa e un libro davanti: v' è scritto: ANAXAGORA. Disegno a penna. A tergo avvi una testa virile mal disegnata e veduta di profilo; si legge: VITORINO . FELTRIN. Nè il disegno nè lo scritto sono di Raffaello, sebbene sembri che anche questo ritratto dovesse far parte di quelli dipinti nel palazzo d' Urbino, giacchè è noto che il duca Federigo fu prediletto discepolo di Vittorino.

69. *Mezze figure virili sedute l' una in faccia all' altra* che sono in costume del quattrocento. Quella a sinistra di vecchio con barba, tiene una sfera celeste; in basso è scritto: CL. PTOLEMAEO . ALEXI. L' altra a destra imberbe, ha un berrettone in capo e par che voglia fare una dimostrazione con le dita. Sotto si legge: FL . BOETIO.

70. *Mezza figura d' uomo con libro,* a tergo del precedente foglio; vi si legge: QVINTVS CVRTIVS.

71. *Foglia d' acanto d' un capitello corintio,* disegno a penna.

72. *Sacerdote inginocchiato,* rivolto a destra, con le mani giunte e gli occhi levati al cielo. Sembra lo studio per la figura d' uno di coloro che donando il dipinto si facevano ritrarre, e probabilmente è tolta da un antico quadro. Disegno a penna nel rovescio del foglio precedente.

73. *Mezza figura d' un profeta seduto rivolto a sinistra.* Sullo stesso foglio avvi anche lo studio d' un piede; disegno a penna

d'uno dei due Profeti del Perugino che erano dipinti accanto all'altar maggiore nel coro della chiesa di San Pier Maggiore a Perugia. Celotti, tav. X.

74. *Nostra Donna*, mezza figura con accanto il Bambino Gesù che tiene una piccola croce. Una mano non perita e profana trasformò la croce in arcolaio e ci aggiunse una paniera piena di gomitoli. Questo disegno è a tergo del precedente foglio.

75. *Mezza figura piegata a destra dell' altro Profeta del Perugino*, che ha la mano stesa. Celotti, tav. VIII.

76. *Giovine nudo*, veduto di dietro; schizzo a penna a tergo del foglio precedente.

77. *San Sebastiano*, mezza figura legata ad un albero con le braccia alzate; studio a penna su disegno del Perugino.

78. *Testa dello stesso Santo*, a tergo del precedente foglio; studio a penna più grande.

79. *Le gambe del medesimo Santo.*

80. *Il Bambino Gesù seduto che benedice;* bello studio a penna dal vero o da un antico dipinto, a tergo del precedente foglio.

81. *Frammento d' un Deposto di Croce.* Presso il corpo di Cristo portato da due uomini vi sono la Divina Madre e la Maddalena: d' uno degli uomini ritto a sinistra, se ne vede soltanto una parte. Disegno a penna da una stampa del Mantegna. Celotti, tav. XXI.

82. *Uomo che sostiene Gesù morto;* disegno cavato dalla stampa del Mantegna, a tergo del foglio precedente. Bartsch, vol. XIII, pag. 229, n° 3. Celotti, tav. XXII.

83. *Tre teste virili*, a penna: due sono una specie di caricature nella maniera di Lionardo da Vinci, e forse furono tratte da un suo disegno; l' altra è lo studio per il pastore dell' Adorazione de' Magi fatta nel 1503 che trovasi nel Vaticano. Celotti, tav. II.

84. *Studio a penna di quattro braccia distese*, a tergo del precedente foglio.

85. *Tre donne* sotto un vestibulo ad archi: una ha due colombi. Crediamo che questo freddissimo disegno non sia di Raffaello, ma d' un suo condiscepolo.

86. *Mano rugosa* che mostra la palma; studio dal vero fatto a penna.

87. *Studio di cinque diversi panni*, disegnato a penna a tergo del foglio precedente.

88. *Tre braccia;* studio fatto a penna e ombreggiato.

89. *Petto virile;* studio a penna, a cui una non abile mano volle terminar la figura, aggiungendo il torso ed un braccio.

90. *Galera con remi alzati*, veduta di faccia; disegno a penna appena ombreggiato.

91. La medesima veduta di dietro, disegnata come l'altra.

92. *Veduta della città d' Urbino,*[1] presa dalla via dei Cappuccini con una parte del castello e della cattedrale. Leggero schizzo a penna, con a tergo altro simile schizzo d'un paese montuoso.

93. *Veduta d' una città* con palazzo pubblico simile a quello di Gubbio: nel fondo vedesi un munito castello sopra un monte; schizzo a penna.

94. *Piccolo frammento d' un paese montuoso* leggermente disegnato a penna, nel rovescio del precedente foglio. Si vedono pure una testa infantile e una mano in atto di scrivere, che non sono di Raffaello.

95. *Veduta d' una città con chiesa sul monte;* disegno rapido a penna.

96. *Alcune roccie;* studio a penna dal vero a tergo del foglio precedente. Inesperta mano ci disegnò una testa con parrucca e un' aquila.

97. *Muro di grossi sassi* coperto di cespugli; leggero schizzo a penna.

98. *Parte di città con alta torre,* in mezzo a due montagne; disegno a penna a tergo del foglio precedente.

Fra i disegni di questa Raccolta attribuiti a Raffaello, dobbiamo aggiungere quest' altri tre, che non sono nel Libro degli schizzi.

99. *Tre figure nude* armate di lancie che pare attendano il nemico; è parte d' un più grande disegno. I contorni fatti a penna sono bucati, laonde sembra che servisse per un calco. Il disegno originale di questa composizione si vede a Vienna nella Raccolta Albertina. A tergo del foglio avvi anche il disegno di una parte di giovine veduto di fianco, fatto nella maniera di quello pubblicato dal Celotti nella tav. XXX.

100. *Schizzo di battaglia con cavalieri.* Un giovine caduto in terra, pare che voglia fermare il cavallo d' un soldato prendendolo per il freno, mentre questi lo trafigge con la spada

[1] Pompeo Gherardi, a pag. 22 *Della vita e delle opere di Raffaello Sanzio di Urbino;* Urbino, 1874, dice che questo disegno è di Raffaello, ma non rappresenta la veduta d' Urbino. (*Nota del traduttore*).

Sotto il corpo del giovine rovesciato, sta un altro giovine in atto di rialzarsi: a destra un cavaliere che fugge e alcuni nudi del tutto cancellati. Per esser così piccolo e danneggiato quasi in tutte le parti, è impossibile conoscere il soggetto di questo frammento di disegno. Qualcuno ci ravviserebbe una Strage degl'Innocenti, però mancano le madri; e le figure credute di bambini sono piuttosto di giovinetti. È a matita nera su carta scura con lumi di biacca, di una maniera larga e magistrale, eseguito da Raffaello negli ultimi anni.

101. *Testa del Salvatore* che guarda in giù, disegno incerto a matita rossa, di grandezza metà del vero.

Vengono attribuiti a Raffaello alcuni altri disegni di questa ricca Raccolta, ma sono soltanto schizzi cavati dai suoi quadri, come l'apostolo san Paolo della Santa Cecilia; Mosè davanti al rovo ardente; il tritone e la ninfa della Galatea. Di Timoteo Viti è il disegno a penna con Nostra Donna e il Bambino Gesù in piedi; di uno scolare del Sanzio la Sacra Famiglia. Il piccolo disegno con donna ritta che fu attribuito a Filippino Lippi, dev'esser probabilmente di Mariotto Albertinelli. Riguardo poi a quello con Apollo e Marsia di cui parlammo ricordando il quadretto dentrovi quel soggetto, posseduto da Morris Moore di Londra, che insiste a crederlo di Raffaello, dobbiamo ripetere quanto fu detto innanzi, cioè che era stato registrato nel Catalogo del 1835 col nome di Benedetto Montagna, sebbene disegno e quadro appartengano alla scuola francese; e anche, per quanto pare a noi, di Francesco Viti d'Urbino. Ma quando il detto Morris Moore credette d'avere scoperto un Raffaello nel suo quadretto,[1] il disegno fu attribuito al Sanzio nel Catalogo dell'Accademia di Venezia.

Facciamo finalmente ricordo d'un leggero schizzo non intero con cinque figure nude, a tergo del quale si legge quanto appresso:

..... Che mi da ironimo da bole.....

..... 5 carlini la libbra in ty. lib. 10 dale.....

Francesco orefice mi costo el simile e fu lib.... el verdazuro costo charlini 3. s. 1 la libra dan. ispeziale e fu lib. 8 $^1/_2$.

Lo smalto sottile che mi vende el gudeo Cioegou. Viniziano, in Veronia a monte giordano, vene la lib. charlini 4 $^1/_2$ s. 1. El sottile che mi mando M° ieronimo fu lib. 4.

[1] Oggi quel quadretto si trova nella Galleria del Louvre. (*Nota del traduttore*).

El gialatino a un charlino la libra.

È peraltro impossibile di ravvisare la mano del Sanzio nella scrittura di questo disegno che non è suo, sebbene sia contemporaneo ed abbia qualche somiglianza con quello del nostro pittore. Vedansi nell'opera del Celotti le tav. IV e V.

NELLA GALLERIA DEGLI UFIZI A FIRENZE.

La maggior parte dei disegni di questa splendida Raccolta pervenne dai Medici, accresciuta peraltro fino a oggi. Ma siccome fra tanti pregevolissimi ve ne erano alcuni incerti o erroneamente attribuiti, vari anni sono ne fu fatta una giudiziosa scelta, dalla quale ne resultò una diminuzione di quelli del Sanzio, poichè gli si lasciarono press' a poco i soli su cui non cadeva dubbio. Tra il 1766 e il 1774 Andrea Scacciati e Stefano Mulinari pubblicarono una grandiosa opera in foglio di due volumi, con questo titolo: *Disegni originali d' eccellenti Pittori esistenti nella R. Galleria di Firenze*, nella quale ve ne sono molti di Raffaello; e un terzo volume venne alla luce dopo con quest' altro titolo: *Istoria pratica dell' incominciamento e progressi della Pittura*, ec., di S. Mulinari (50 tav. in foglio; Firenze, 1778), finalmente un quarto pubblicato dallo stesso col titolo: *Raccolta di venti disegni originali d'eccellenti Pittori*, ec., (Firenze, 1782). Però negli ultimi due volumi non ci sono stampe con disegni di Raffaello: oltre di che i fratelli Alinari fotografarono i disegni raffaelleschi che possiede la Galleria degli Uffizi, e Giuseppe Bardi fiorentino pubblicò quelle fotografie.

STORIE DEL TESTAMENTO VECCHIO.

102. *Mosè che percuote la rupe*, schizzo dell' affresco nelle Logge Vaticane, a penna su carta bigia ombreggiato a seppia e con lumi di biacca: è fatto rapidamente, con vivacità, ed ha un po' sofferto. Presso a Mosè ci sono sei figure.

103. *Adorazione del vitello d' oro*, schizzo per le medesime Logge eseguito come l' altro: Giosuè vedesi dietro a Mosè, mentre nell' affresco gli sta appresso.

104. *I fratelli di Giuseppe* nel momento in cui lo vogliono calare nella cisterna: ci sono undici figure. È un leggero schizzo a penna in 4° piccolo fatto per le stesse Logge, ma non messo in opera.

105. *Il profeta Daniele*, studio per la parte superiore dell'affresco nella chiesa di Santa Maria della Pace a Roma. La testa piegata a destra e veduta di profilo, è bellissima. In alto del foglio vi sono anche gli schizzi di due angiolini per lo stesso affresco, e in basso, appena accennata, la figura d'un uomo nudo per la detta parte superiore. Questi studi sono a matita rossa.[1]

STORIE DEL TESTAMENTO NUOVO.

106. *San Giovambatista nel deserto*, bellissimo studio dal vivo per il quadro che è nella Tribuna di Firenze, con gli stessi cambiamenti che si riscontrano nella stampa a chiaroscuro di Ugo da Carpi: il piede è più piegato all'ingiù di quello che non sia nel dipinto, e la mossa più bella e più sciolta. Sventuratamente la parte superiore di questo disegno a matita rossa su carta bigia con lumi di biacca, ha molto sofferto: vi è il bollo dei Medici. Una buona copia eseguita come l'originale, è a Vienna nella Raccolta Albertina.

107. *Gruppo di donne per lo Spasimo di Sicilia*, studio a matita rossa della Divina Madre con le due donne che la regg- gono, e di panni per la donna inginocchiata. A tergo del foglio v'è un altro studio parimente a matita rossa, della giovine donna che congiunge le mani sul petto e del manigoldo veduto di dietro, che nel quadro sta dal lato sinistro. Qui egli posa il piè dritto sopra un rialto di terra con mossa più naturale di quella del dipinto: è un magnifico disegno vivo, espressivo ed eseguito da maestro, ma ha un po' sofferto.

108. *Schizzo per il Trasporto di Cristo al sepolcro del palazzo Borghese*; gruppo dei due uomini che portano Gesù morto, della Maddalena, di una donna, di san Giovanni e del giovine che nel quadro fu cambiato in uomo barbuto, come qui ha barba uno dei portatori, imberbe nel dipinto. Questo pregevole disegno a penna è reticolato e servì per riportarlo sulla tavola. Pare che Raffaello cercasse principalmente di assegnar qui il posto e le mosse delle figure, poichè tanto i panni come le teste sono del tutto trascurate. Fu inciso dal Mulinari nel 1766, tav. 70.

[1] Nel Catalogo delle stampe e disegni della Galleria degli Uffizi per cura di Nerino Ferri; Firenze, 1881, vengono ricordati come incerti sotto il n. 526, il Creatore che ordina a Noè di fabbricare l'arca, e sotto il n. 1132, Mosè che mostra le tavole della legge. Altri sono della scuola di Raffaello. (Nota del traduttore).

109. *Nostra Donna svenuta* dinanzi al sepolcro, circondata e sostenuta da tre donne inginocchiate: a destra vedesi san Giovanni in piedi addoloratissimo.[1] È un leggero schizzo a penna ombreggiato a seppia, in foglio per il largo, i cui contorni mostrano i segni del calco. — Nel 1774 lo diede inciso S. Mulinari nella tav. XXXI, e con alcuni cambiamenti nel paese, l'aveva pubblicato prima, cioè nel 1766, A. Scacciati sotto il n° 13 della sua opera.

A Kedleston Hall, dimora di lord Scarsdale, v'è un quadretto fatto su questo disegno da un contemporaneo di Raffaello, e forse da Domenico di Paride Alfani: è alto cent. 34; largo 27. Fu inciso da C. Gregori nel 1759, e la stessa stampa comparve nuovamente nell'opera di Giovanni Boydell intitolata: *Collection of Paintings*, etc., 1778, vol IV, n° 82. — Landon, n° 432. — È una ripetizione del dipinto assai più debole, la possiede a Londra il duca di Devonshire.

110. *Il Salvatore al Limbo* con tre o quattro figure a' lati, a una delle quali stende la mano per benedirla; studio a penna inciso dal Mulinari, anno 1774, tav. IV, n° 14.[2]

111. *L'apostolo san Paolo che predica a Atene* con altre cinque figure di quella storia per l'arazzo. San Paolo è a sinistra senza barba; dietro a lui due figure, poi, in mezzo al foglio, due uomini che sono nel fondo, e a destra Dionisio Areopagita che sale i gradini. In questo vivissimo studio a matita rossa, Raffaello s'occupò principalmente delle mosse delle figure e delle pieghe dei panni. Nell'opera del Mulinari (1773) si vedono incise le tre prime figure, tav. XIX, n° 74.[3]

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

112. *La Vergine* per il quadro della Sacra Famiglia del Louvre (1518); nel qual prezioso disegno a matita rossa vedesi appena accennato il Bambino Gesù, ma la testa di Nostra Donna d'una bellezza proprio raffaellesca, è di una maniera dolce e i panni sono finiti. Nello stesso foglio si hanno ripetuti gli studi della parte inferiore dei panni, della manica e del

[1] Nel citato *Catalogo delle stampe* ec., del Ferri, porta il n. 1215, ed è attribuito alla Scuola di Raffaello. (*Nota del traduttore*).

[2] Nel cit. *Catalogo*, è detto, che a tergo avvi un torso virile. (*Nota del traduttore*).

[3] Il Ferri lo cita come incerto, e parimente dà per incerto altro disegno a penna (n. 519 della Raccolta Santarelli), con *Gesù condotto al Calvario*. (*Nota del traduttore*).

petto. Nel volto di Nostra Donna si crede ritratta l'amante del Sanzio.

113. *Il Bambino Gesù*, studio a matita rossa vivo e vero per lo stesso quadro: una copia di esso era nella Raccolta dell'Aia.

114. *La Vergine* genuflessa presso un rialto di terra su cui tiene seduto il Divin Figliuolo, il quale si piega stendendo la mano destra verso san Giovannino inginocchiato a sinistra colla crocetta di canna, e sembra che legga sulla pergamena che ha in mano. Un bel paese con fiume, forma il fondo. È un vivace studio a penna per il quadretto che trovasi nella Galleria del principe Eszterhazy a Vienna.[1] Fu inciso dal Mulinari nel 1784, e una litografia la pubblicò E. Vogel a Francforte sul Meno.

115. *Il Bambino Gesù* in grembo alla Vergine, leggero schizzo a penna nella maniera del Perugino. Il Putto più finito del resto (lo stesso è da dire dei panni sulle ginocchia della Divina Madre) somiglia alquanto nella mossa a quello del quadro che ha il duca di Terranova. Ci è anche uno studio di panni.

116. *Testa di Nostra Donna* con la parte superiore del Bambino Gesù e la testa d'un angiolo; diligente studio a penna che rammenta la maniera del Perugino. Dal lato sinistro si vede la mezza figura di san Giovannino a matita rossa, ma è incerto se sia d'altra mano; a ogni modo è molto rifatta. Un'altra testa della Vergine benissimo disegnata a penna e che somiglia un poco alla Madonna del Granduca, è a tergo del medesimo foglio.

117. *Nostra Donna seduta* con in grembo il Fanciullo Gesù che accarezza un agnello recato da san Giovannino; leggero ma bello schizzo a penna che ricorda la maniera fiorentina del Sanzio.

118. *La Vergine veduta di faccia.* Anche in questo rapido schizzo a penna, il Bambino Gesù è sulle ginocchia della Divina Madre e a lei si volge.

119. *Diverse Madonne coi Putti*, leggeri schizzi a penna: una di queste Vergini par che somigli a quella che vedesi nel quadro del Bridgewater, tranne che le gambe del Bambino sono diversamente piegate. A tergo del foglio vedesi lo schizzo d'una donna, che fa ricordare la mossa della Venere Medicea.[2]

[1] Oggi il dipinto è a Pest. (*Nota del traduttore*).

[2] Nello stesso *Catalogo* si dà come concetto per il quadretto del duca d'Orléans, e si cita a tergo una *Venere stante sulla conchiglia, figura muliebre e torso virile*. (*Nota del traduttore*).

120. *Madonna del Pesce*, leggero schizzo a matita rossa fatto dal vivo onde avere la disposizione e la mossa delle figure. La Vergine è ritratta da una popolana con panno intorno al capo: del Bambino Gesù è accennata soltanto la mossa. Questo schizzo che rammenta appena la maniera vivace e intelligente di Raffaello, non può aver servito a Marcantonio per eseguire la sua stampa, come congettura il Rumohr nelle *Ricerche italiane*, vol. III, pag. 127. Presso gli eredi di sir Tommaso Lawrence si trova il disegno di una simile composizione a bistro, ma d'incerta originalità al pari di questo.

121. *La Vergine seduta in terra* di profilo, che tiene una mano sul petto: il Bambino Gesù sedutole in grembo, appoggia il capo sul suo seno. Leggero ma bello schizzo a penna.

122. *Nostra Donna* veduta di faccia e seduta sulle gambe con le mani abbandonate sulle ginocchia, contempla pensosa il Divin Figliuolo che le sta assiso accanto tenendo aperto un libro davanti. Questa composizione naturale e graziosa, sembra fatta dal vero, ed è disegnata dolcemente a punta d'argento sopra piccola carta di color bigio perla con lumi di biacca.

123 *Sacra Famiglia*. Nostra Donna alza il velo che copre il suo Divino Infante steso in terra, il quale stende le braccia verso di lei con una mossa che somiglia al Bambino Gesù del quadro detto la Madonna di Loreto. San Giuseppe sta dietro appoggiato al bastone, e un bue mette fuori la testa dall'ingresso della capanna. Questo disegno centinato, è eseguito a punta d'argento con lumi di biacca sopra carta di color bigio, ed ha i contorni bucati per il calco.

124. *Vergine inginocchiata presso la culla* con una mano sul petto che stende l'altra alla detta culla: leggero schizzo a punta d'argento.[1]

SANTI.

125. *San Giorgio a cavallo*, senza fondo, già vittorioso del drago, vivo schizzo a penna per il quadro del Louvre. Esiste un intaglio nell'opera del Mulinari, tav. XV, n° 58, anno 1774.

[1] Nel detto *Catalogo* sono altresì ricordati, sotto il n° 497 *La Vergine a mezza figura col Bambino, testa muliebre e studio di putto*; penna e matita rossa. A tergo, *Due teste muliebri*. Sotto i numeri 503, 504 e 505: *La Vergine a mezza figura col Bambino, dentro cornice centinata*; disegno a penna: *La Vergine in men che mezza figura a mani giunte*, a matita nera e biacca, e *La Vergine col Bambino in collo*, stile d'argento e matita nera. Studio per la Madonna del Granduca che si ammira nella Galleria Pitti al n° 266. (*Nota del traduttore*).

126. *San Giorgio a cavallo* in atto d'uccidere il dragone con la lancia: la principessa sta ginocchioni nel fondo a paese. Vivo schizzo fatto pel quadro che è a Pietroburgo con i contorni bucati per il calco. Anche questo fu inciso dal Mulinari, 1774, tav. XXXVII.

SCHIZZI DEGLI AFFRESCHI VATICANI.

127. *La Filosofia*, figura allegorica con due putti a' lati che sostengono una cartella; schizzo a penna per il chiaroscuro sotto la statua di Pallade nella scuola d'Atene. A destra dello stesso foglio vedesi lo studio di panni per la donna seduta che ha un libro. Come disegno di Lionardo da Vinci lo diede inciso il Mulinari nel 1778, n° 42: della sola figura allegorica si ha una stampa di Marcantonio. (Bartsch, vol. XIV, n° 381).

128. *Alcuni angiolini della Disputa del Sacramento:* a sinistra dello stesso foglio ci sono anche lo studio del petto e del braccio d'un uomo; a destra un angiolo; a tergo una donna in piedi. Schizzo a matita rossa. [1]

129. *Scarcerazione di San Pietro.* Il santo volgendo la testa guarda fuori della prigione: la parte sinistra dove sono cinque guardie, è non molto diversa dall'affresco. Questo piccolo e leggero schizzo a penna ombreggiato a seppia e con lumi di biacca, ha molto sofferto.

130. *La portatrice d'acqua nell'Incendio di Borgo.* Presso il lato sinistro v'è una parte della donna che porta l'acqua; figure vestite e vive disegnate a matita rossa con grand'arte. [2]

SOGGETTI MITOLOGICI.

131. *Ercole che combatte coi tre centauri;* vivissimo schizzo a penna di molto bella composizione: sul tergo del foglio, in 4°, vedonsi altri schizzi non del Sanzio, sebbene ci sia scritto *Raffaello.*

132. *Figura che somiglia la Venere Medicea* con lunghi capelli: a sinistra v'è accennata la figura d'una donna. Bel disegno a penna a tergo del ricordato foglio col n° 120.

[1] Non ricordato nel detto *Catalogo* del Ferri. (*Nota del traduttore*).

[2] Il Ferri cita anche un disegno, sotto il n° 541, a matita nera, con *Uomo seduto*, studio per l'Adamo nella Disputa del SS. Sacramento. (*Nota del traduttore*).

133. *Fanciullo seduto sopra un delfino,* rapido schizzo a penna: a tergo si vede ripetuto più volte con qualche cambiamento. In alto del medesimo foglio avvi la pianta d'una casa, o meglio diverse stanze con le respettive misure.

134. *Leda* seduta a piè d'un albero tenendo con la destra il collo del cigno accovacciato a' suoi piedi; le stanno rannicchiati dappresso i figliuoli Castore e Polluce. A tergo v'è ripetuto lo stesso soggetto con cambiamenti. È un bel disegno a penna che a noi sembra d'uno scolare di Raffaello. Lo intagliò il Mulinari nel 1774, tav. XXXIII, nº 120.[1]

SOGGETTI DI STORIA PROFANA.

135. *Schizzo del primo affresco nella Libreria della Cattedrale di Siena* colorito da Bernardino Pinturicchio, che rappresenta quando Enea Silvio Piccolomini parte per il Concilio di Basilea insieme col cardinale Domenico di Capranica. Questo disegno è diverso in più parti dall'affresco, massimamente nella principal figura del giovine Enea Silvio, che qui tiene la destra sul fianco ed è in abito da viaggio, mentre nell'affresco ha amplio mantello con in capo un cappello a larghe falde e con lettera nella destra. Il fondo pure è molto variato e più grandioso. Raffaello ci scrisse così: *La historia è questa che MS. Enea era in la comitiva de MS. Domenicho da Capranica el quale era fatto Cardinale e non publicato quando el detto andava in Basilea al concillio, e intrato in mare al porto a Talamone e essendo per intrare nel porto di Genova fu assalito da la tempesta e battuto fino in Libia.* Scrisse pure presso il detto cardinale a cavallo: *MS. Domenicho da Crapanicha;* e la trasposizione dell'*r* (*Crapanicha* per *Capranica*) si usò spesse volte nei popolari dialetti d'Italia.[2] Questo pregevole disegno ha sventuratamente sofferto molto, ed è a penna con ombre di bistro e lumi di biacca, nella stessa maniera dell'altro per le pitture di Siena che si trova a Perugia in casa Baldeschi.[3]

[1] Nel detto *Catalogo* è ricordato sotto il numero 531: *Bacco stante in profilo con vaso in capo;* matita nera e biacca; disegno detto l'Idolino. (*Nota del traduttore*).

[2] È stato posto in dubbio se questo schizzo si possa dire veramente di mano di Raffaello. Quanto poi allo scritto che vi si legge, si può francamente dire che, per il carattere e più per la lingua, non può essere del Sanzio. (*Nota del traduttore*).

[3] Sotto il nº 537 dello stesso *Catalogo* vien citato quest'altro disegno: *Quattro figure a cavallo ed una nuda a piedi;* pensiero a penna per la Cavalcata

136. *La Peste*, detta *il Morbetto*, allegoria della peste presso i Frigi, che Marcantonio intagliò sul disegno di Raffaello. (Bartsch, vol. XIV, n° 417). Il disegno è simile alla stampa, fatto a penna con la massima diligenza, ombreggiato di bistro e lumeggiato di biacca, in tutte le sue parti compiuto come non sempre sono i disegni dell' Urbinate. Si trovava nella Raccolta del cardinale Albani a Roma e fu inciso all' opposto da Francesco Aquila: dopo lo possedettero i negozianti d'oggetti d'arte Bardi e C.° che ne ordinarono una nuova incisione a Raffaello Morghen, ma per la sua morte rimase incompiuta. Ha molto sofferto.

Si vedeva un tempo nella Raccolta Fiorentina lo schizzo del gruppo con la madre morta e il figlioletto che poppa e altre tre figure, nel quale vi era pure un bambino steso morto della Strage degli Innocenti. Non essendo più a mostra, è probabile che fosse giudicato non originale, ma noi lo ricordiamo perchè il Mulinari l' incise nel 1774 nella tav. II, n° 6. Fu venduto per 24 fiorini un disegno del *Morbetto* a Amsterdam nel 1800 da C. Ploos van Amstel, probabilmente lo stesso che dalla Raccolta Lawrence passò in quella dell' Aia e da questa fu riportato in Inghilterra.

STUDI E RITRATTI.

137. *Studio di panni* sopra i ginocchi; piccolo foglio a punta d' argento con lumi di biacca.

138. *Bella testa d' una giovine* veduta di profilo, rivolta a sinistra, alquanto piegata in avanti; leggero schizzo dal vero.

139. *Testa di donna* non giovine, di grandezza simile al naturale e veduta di faccia, nella quale alcuni ci vorrebbero ravvisare l' amante di Raffaello. Ma a noi sembra non vero, e dubitiamo perfino che sia disegno del Sanzio, poichè quella maniera di disegnare a incrociature con matita rossa, non è sua. Il foglio fu molto ritagliato, nè ci rimane altro che la testa.

140. *Pianta della cappella Chigi nella chiesa di Santa Maria del popolo a Roma*, schizzo a penna da noi ricordato a pag. 75 riportando tutte le postille. A tergo si vede la cupola della cappella medesima.[1]

di Enea Silvio Piccolomini. A tergo: *Figura virile, testa di putto e leone.* (*Nota del traduttore*).

[1] Il *Catalogo* del Ferri registra pure sotto il n° 516: *Studio a penna di pieghe per donna seduta col putto*, e uno *Studio*, parimente a penna, *per la Maddalena della Deposizione Borghesi*, che ha il n° 1477. (*Nota del traduttore*).

NELL' ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI FIRENZE.

141. *Cartone con Nostra Donna e il Divin Figliuolo addormentato.* La Vergine seduta sulle calcagna, alza il velo che copre il Bambino Gesù posto a sinistra onde mostrarlo a san Giovanni, che tutto allegro lo indica col gesto; disegno a matita nera con lumi di biacca molto danneggiato e rifatto, in cui i contorni sono bucati per il calco. Questo pregevole cartone fatto con diligenza, pare abbia servito per il piccolo dipinto di lord Cooper. Se ne vede un intaglio di F. Ravano, col titolo: *Madonna del Velo,* nella *Galleria delle Belle Arti di Firenze.* La stessa Accademia possiede questi altri due cartoni anch' essi attribuiti a Raffaello:

a) La Sacra Famiglia denominata della Gatta. Questo schizzo a seppia è di un disegno tanto debole da giudicarlo assolutamente di mano d' un suo scolare, sebbene la composizione sia del maestro.

b) Nostra Donna seduta col Divin Figliuolo in grembo: questo disegno più pregevole del primo, eseguito con diligenza a matita nera, è un grazioso lavoro di Filippino Lippi.

NELLA GALLERIA CORSINIANA A FIRENZE.

142. *Cartone del ritratto di Giulio II* a matita nera, con i contorni bucati per il calco, che probabilmente lo comprò il cardinale Neri Corsini dagli eredi del cav. Del Pozzo. Vedi la lettera di P. Mariette fra le *Lettere pittoriche* pubblicate dal Bottari, vol. IV, pag. 545. — Un disegno dello stesso ritratto a matita rossa è a Chatsworth, nella Raccolta del duca di Devonshire.

A SAN GIOVANNI IN LATERANO A ROMA.

143. *Cartone della Madonna di casa d'Alba,* nella minor sagrestia della detta chiesa: è centinato, grande quanto il dipinto, a matita nera con lumi di biacca. Avendo sofferto fu molto restaurato, ma non sappiamo come pervenisse in proprietà della chiesa; primo a citarlo fu il Richardson.

NELLA VILLA PANFILI A ROMA.

144. *Noè che fa costruire l' arca*, schizzo dell' affresco nelle Logge, a matita nera con lumi di biacca, tanto rifatto da non poter giudicare se sia originale. È alto cent. 23; largo 40 1/2.

NELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA A MILANO.

145. *Cartone della Scuola d' Atene, alto 2.77; largo, 7.96.* Ci mancano la parte superiore dell' architettura e le figure d' Apollo e di Minerva. Notiamo i cambiamenti che esistono fra il cartone e l' affresco; e prima di tutto non ci è qui, nel gruppo in basso a sinistra, Eraclito seduto che s' appoggia sul gomito. Raffaello aggiungendo questa figura non solo collegò meglio il gruppo, ma diede compimento al soggetto, rappresentando anche la nuova scuola dell' antica filosofia. Sempre nel cartone, il giovine veduto di profilo che sta dietro ad Archita, ha il capo scoperto con capelli cadenti sulle spalle come usavano i giovani: dall' altro lato, nel gruppo inferiore a destra, non ci sono i ritratti di Raffaello e del Perugino, nè Tolomeo col globo della terra in mano. E in alto nel fondo a sinistra, mancano la figura che alza il braccio alla testa e le figure che camminano dietro al gruppo di coloro che ascoltano quanto dice Aristotele. Dal che ne resulta che l' Urbinate nell' eseguire il dipinto, cercò di dare più varietà alla composizione, più maestà al soggetto e un migliore insieme ai gruppi. Il detto cartone è disegnato a brace e terminato con matita nera e lumi di biacca. Lo portò a Milano il cardinale Carlo Borromeo, e il suo parente Federigo lo donò alla Biblioteca Ambrosiana, dalla quale tolto dai Francesi e posto nella sala d' Apollo al Louvre, dopo il Trattato del 1815 fu restituito.

146. *Frammento del cartone con la battaglia di Costantino.* È il gruppo a destra dei due cavalieri con in mano teste recise, e il soldato che con la destra accenna Massenzio. Vedonsi anche il cavaliere caduto in atto di difendersi da un guerriero, e dietro ad essi, nel fondo, alcuni arcieri e soldati. Sebbene questo frammento abbia molto sofferto, tuttavia è così magistralmente eseguito da non poter dubitare che non sia di Raffaello. Misura cent. 78 d' altezza, e metri 2.49 per il largo.

147. *Due cavalieri.* Quello davanti veduto di schiena corre a galoppo, l'altro con cimiero a punta gli va appresso a briglia sciolta: a sinistra dello stesso foglio è accennata la testa d'un cavallo. Questo frammento di schizzo vivissimo a penna con qualche ombra, può considerarsi com'uno dei disegni fatti da Raffaello quand'era giovine, cioè nel 1505. È alto cent. 22; largo, 28.

148. *Studio di panni per la figura della Vergine nella Disputa del Sacramento;* rapido ma bel disegno a matita nera con lumi di biacca.

149. *Schizzo della parte superiore, del medesimo affresco.* Sono disegni appena accennati a tergo del precedente foglio, con figure d'Iddio Padre, del Cristo con la Vergine, di san Giovanni e d'altri Santi.

150. *Uno dei Dioscuri* nell'atto di fermare il cavallo, copiato dall'antico in Campidoglio; largo disegno a penna nella maniera di Raffaello. A tergo avvi lo schizzo d'un antico bassorilievo con un dio marino ed altre figure.

NEL REAL MUSEO DI NAPOLI.

151. *Mosè davanti al rovo ardente,* frammento del cartone eseguito per l'affresco della seconda Sala Vaticana, col solo Mosè magistralmente disegnato a brace e a matita nera con lumi di biacca. È impossibile poter unire ad un tempo stesso così larga e sublime maniera, tanta vivezza, maggior sentimento ed espressione, e più profonda intelligenza del disegno. Duole peraltro che questo cartone di vari fogli impastati insieme, abbia tanto sofferto da vederne oggi alcuni nuovi ed altri rifatti che erano scancellati: meno male che la testa del Mosè è conservata. Pervenne dalla Raccolta Farnese e fu inciso dal Mori in 4° nei *Ricordi di Napoli e del regno.*

152. *Cartone della Sacra Famiglia di Napoli.* Anche questo cartone a matita nera con lumi di biacca, era nella Raccolta Farnese, ma fu molto restaurato e dal lato sinistro del tutto rifatto. La composizione è quella che fece Raffaello per Leonello da Carpi.

153. *Gesù deposto nel sepolcro.* Il Winkelmann ricorda questo disegno che a' suoi tempi era nella R. Galleria Farnese a Napoli, nel quale il Salvatore è figurato bello come un gio-

vine eroe senza barba. Al presente non si vede più esposto nella Galleria al pari di altri disegni attribuiti a Raffaello, forse perchè fu riconosciuto che non erano suoi.

NEL MONASTERO DI MONTECASSINO.

154. *Ritratto di Raffaello disegnato da lui medesimo nell'età di circa trenta anni*, veduto quasi per tre quarti con in capo la berretta, senza barba e i lunghi capelli cadenti sulle spalle, grande quanto il naturale. Sventuratamente è soltanto una parte del disegno originale a matita nera, poichè oltre l'estremità della berretta, ci mancano i capelli dal lato destro e tutta la parte inferiore della persona cominciando dal collo: aggiungi che il detto disegno ha molto sofferto, e tuttavia è un prezioso frammento del ritratto del Sanzio in età matura quando i lineamenti si erano del tutto formati. La dolcezza del carattere si manifesta congiunta all'espressione d'un ingegno sublime e d'un'anima profondamente sensibile. In fondo al foglio si legge: *Ritratto di R. S. V. fatto da se stesso*, e a tergo: *Ritratto di Raffaele mano propria.* La sua altezza è cent. 49, la larghezza 19.

NEL PALAZZO DEL CONTE RANGHIASCI A GUBBIO.

155. *Dio Padre che divide la luce dalle tenebre*, vivissimo schizzo in 4° per l'affresco delle Logge, a penna con ombre a seppia e lumi di biacca. N'esiste una copia a Londra presso gli eredi del Lawrence.

NEL PALAZZO DI FILIPPO DONNINI A PERUGIA.

156. *Adorazione dei Magi;* grazioso disegno a penna per la predella dell'Incoronazione della Vergine che trovasi in Vaticano. A tergo del foglio, alto cent. 22; largo, 33, si legge: *Filippo Donini.*

IN CASA DI LODOVICO BALDESCHI A PERUGIA.

157. *Sposalizio dell'imperatore Federigo III con Eleonora di Portogallo;* disegno dell'affresco nella Libreria di Siena.

L'imperatore dinanzi alla reale fidanzata le prende la destra, mentre il cardinale Enea Silvio Piccolomini, ritto in mezzo, tocca loro le spalle per sposarli. Presso e dietro all'Imperatore, sono sei uomini e tre cavalieri del suo seguito; a destra presso Eleonora, quattro donne e tre uomini, e più indietro sei cavalieri. Nel fondo a sinistra si vedono altri cavalieri e molti lanzichenecchi intorno alla colonna che, per memoria dell'avvenimento, fu innalzata dinanzi alla porta di Camollia di Siena: in lontananza si scorge il mare in mezzo a due colline con le navi che portarono la principessa in Italia. Questo disegno fatto con molto ingegno è d'un grand'effetto: l'arie delle teste sono vive vive, i cavalli bizzarri, le vesti eleganti come usavano allora, ma non sopraccariche d'ornamenti quanto poi le eseguì il Pinturicchio nell'affresco. E qui ogni figura fa la sua parte nella cerimonia, mentre nell'esecuzione ci furono ritratti molti illustri Senesi, i quali alle mosse e all'espressioni dei volti sembra non abbiano che fare nella storia. Il Pinturicchio che non aveva al pari di Raffaello il sentimento delle linee, cambiò anche il paese per dipingere in prospettiva alcune fabbriche senesi; e quei cambiamenti attesterebbero che il Sanzio non fece quelle composizioni a Siena, dove avrebbe potuto facilmente sodisfare ai desiderii di chi ordinò le pitture. Nella parte alta del foglio Raffaello ci scrisse: *Questa è la quinta....*;[1] il resto non si può leggere perchè cancellato. Questo disegno a penna leggermente ombreggiato a bistro con lumi di biacca, piegato in quarto e in vari punti lacero e male accomodato, è alto cent. 57; largo 41.

I seguenti disegni che erano sempre in Italia nel 1835 furono venduti, e non sappiamo dove oggi si trovino.

NELLA RACCOLTA DEL CAV. CAMUCCINI A ROMA.

158. *Gesù posto nel sepolcro.* Il corpo del Salvatore è portato da tre uomini per deporlo nel sepolcro; uno di essi lo sostiene sotto le braccia, gli altri due che sono un giovine a sinistra e un uomo barbuto dal lato opposto, lo sollevano per avvolgerlo nel lenzuolo. La Vergine svenuta in fondo alla

[1] Veramente vi è scritto: *Questa è la V. di papa Pio.* Non occorre ripetere che questo cartone, come l'altro nella Galleria degli Uffizi, si vogliono da qualche moderno critico, di mano del Pinturicchio. (*Nota del traduttore*).

grotta, è retta da una delle donne; un'altra guarda la ferita nel costato del Salvatore, e la Maddalena si piega a baciargli i piedi. Nell'alto della grotta si vedono scritti in carattere ebraico i versetti 52 e 53 del 23° capitolo del Vangelo di san Luca. È un bellissimo disegno a seppia, alto cent. 17; largo 13 $^1/_2$, che prima si trovava in Inghilterra nella Raccolta del conte Arundel, poi fu del principe Borghese, da cui passò al cav. Camuccini, appresso il quale lo potemmo ammirare. Alcun tempo dopo lo comprò, a gran prezzo, sir Giorgio Giovanni Warnon. Una buona copia a bistro è a Vienna nella Raccolta dell'Arciduca Carlo.

INCISIONI. — Luca Vorstermann in 4° piccolo, all'opposto, con questo titolo: *O tristes animae, etc., et Mariae Magnae Britanniae ser. Reg. haec Christi corporis humiatis a Luca Vorstermano in aes incisa D. D. Ex. Arundeliana penu deprompta a Raphaello Urbin. delin. Cum priv. Reg. exc., 1628.* — Cornelio Galle, in ottagono e in 8° piccolo. — F. Lonsing *fecit*, 1768, in 4° piccolo, col titolo: *Humiliavit semetipsum factus obediens usque ad mortem. Epist. S. Pauli ad Philip., cap. II, v. 8.* — F. A. Krebs, Mog. 1750, in 4° piccolo. — Mich. van Lochom, all'opposto, in 4° piccolo. — Giovanni Volpato, in 4° piccolo: alcune impressioni sono di color rosso. — Merckel, Landshuth, 1772, 3 aprile: mediocre stampa in 4° piccolo. — Anonimo, in 4° piccolo, con l'iscrizione ebraica nella grotta, e *Raph. Vrb. inv.* — Altro anonimo, all'opposto; debole acquaforte senza iscrizione ebraica e senza il nome di Raffaello. — Litografia di F. Rehberg. — Landon, *Vie et oeuvres de Raphaël*, n° 298.

159. *Testa della Madonna* a punta d'argento.

PRESSO IL CAV. BENVENUTI PITTORE DI FIRENZE.

160. *San Giovannino* ginocchioni in atto di offrire dei fiori al Bambino Gesù; disegno a punta d'argento, alto cent. 11; largo 10.

161. *Donna nuda* seduta in terra: ci sono anche la testa d'un putto e tre schizzi d'un Gesù Bambino che disteso apre le braccia alla Madre; disegno su carta rossiccia, alto cent. 12; largo 15.

NEL PALAZZO DEL CONTE GIULIO CESAREI A PERUGIA.

162. *Cristo davanti ad Erode;* schizzo a penna di figure nude nella maniera fiorentina di Raffaello. Dicono che questo disegno in foglio per il largo, dopo che noi lo esaminammo, fosse mandato a Roma per esser venduto.

NELLA CASA CAVACEPPI DELLA STESSA CITTÀ.

163. *Sacra Famiglia.* Formano un gruppo piramidale la Vergine col Bambino Gesù, il piccolo san Giovanni e san Giuseppe. È un disegno a penna acquarellato e con lumi di biacca, che per quanto si legge nell'*Antologia pittorica* (pag. 69), e nella *Guida al Forestiere per la città di Perugia* (1784, pag. 258), dovrebbe essere un notevolissimo disegno nella seconda maniera di Raffaello. Pare la stessa composizione che colorì per Domenico Canigiani, e secondo il Pungileoni (pag. 289) sarebbe soltanto un calco dell'originale che credesi smarrito.[1] L'arcivescovo Beroli d'Urbino possedette questo disegno pervenutogli dall'auditore Filippo Cavaceppi, e ne fece dono nel 1818 alla principessa di Galles.

NELLA CASA DI GIOVAMBATISTA CECCOMANNI A PERUGIA.

164. *Cartone d'una mezza figura della Vergine col Bambino Gesù.* Nella citata *Guida di Perugia* è detto (pag. 241), che il quadro originale fatto su questo disegno, doveva essere a Roma nel palazzo Borghese, ma è invece il cartone della Madonna che possedeva il Rogers a Londra: il quadro della Galleria Borghese è copia del Sassoferrato. Il disegno fu comprato a Perugia per l'Inghilterra, ed era a Londra nel 1843 appresso il Colnaghi, il quale, come fu detto innanzi, ne fece eseguire il facsimile in foglio grande da I. Fairland.

[1] Un disegno originale di questa Sacra Famiglia senza il san Giuseppe, proveniente dalla casa Cavaceppi, è a Vienna nella Raccolta dell'arciduca Carlo.

DISEGNI IN GERMANIA.

NELLA RACCOLTA ALBERTINA A VIENNA.

È questa Raccolta la più copiosa di tutte, lasciata per testamento all'arciduca Carlo dal duca Alberto di Sassonia Teschen, che al presente possiede l'arciduca Alberto, figliuolo del detto Carlo. Molti disegni della scuola italiana pervennero dal principe Carlo di Ligne, altri da varie compre fatte in Olanda; e Adamo Bartsch, Ferdinando Ruschweyh, e Carlo Antonio Favard ne incisero molti. Alcuni facsimili in litografia si veggono nella bell'opera che L. Forster pubblicò a Vienna presso Mannsfeld e C°, il cui titolo tradotto dal tedesco è questo: *Copie in litografia dei disegni originali di antichi e celebri maestri italiani, cavate dalla Raccolta di S. A. I. l'arciduca Carlo d'Austria.* Il primo volume con 80 tavole fu pubblicato dopo il 1835, e altresì quello coi disegni dei maestri appartenenti alle scuole dei Paesi Bassi e dell'Austria: la continuazione si sta preparando. Anche i fratelli Alinari fotografarono i disegni di questa Raccolta, e Giuseppe Bardi di Firenze gli va pubblicando con dedicatoria al principe Alberto d'Inghilterra.

Abbiam tolto molte preziose notizie intorno alla provenienza di essi dal Catalogo manoscritto di Adamo Bartsch, che potemmo esaminare nel 1835; e siamo debitori alla generosità dell'augusto proprietario della Raccolta Albertina, e alla cortesia del defunto direttore Rehberger e degli ispettori del Museo, se abbiam potuto dare un minuto Catalogo dei disegni di Raffaello, che si conservano nella medesima.

SOGGETTI DEL VECCHIO TESTAMENTO.

165. *Abramo inginocchiato davanti ai tre Angioli.* Sara sta ritta dietro la porta; leggero schizzo a penna per l'affresco

delle Logge Vaticane, su carta scura, con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 19; largo 24 $^1/_2$. Fu comprato per 11 fiorini dalla Raccolta La Noue e A. Rutgers, e se ne ha un intaglio in legno a chiaroscuro di A. M. Zanetti.

166. *Giacobbe alla fontana con le figliuole di Labano;* bellissimo schizzo a penna su carta un po' scura, ombreggiato a seppia con lumi di biacca. Anche questo servì per le Logge: è alto cent. 22, largo 24; e fu comprato per 46 fiorini dalla Raccolta di I. Walraven d'Amsterdam. Il ricordato Zanetti lo diede inciso in legno a chiaroscuro, e H. Benedicti a acquarello in 4°.

167. *Giuseppe che interpetra il sogno ai fratelli;* schizzo per il dipinto delle Logge, largamente eseguito su carta bigia con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 23; largo 32 $^1/_2$. Dalla Raccolta del duca d'Ursel. Fu inciso da uno scolare di Marcantonio (Bartsch, vol. XV, pag. 10, n° 5); dal Beatricetto, 1541, (Bartsch, vol. XV, pag. 244, n° 9), e da un Anonimo in 8°. Una bella copia di questa composizione si vedeva a Londra appresso gli eredi del pittore Lawrence.

168. *Caduta delle mura di Gerico;* leggero schizzo a penna, alto cent. 26; largo 37. Se in esso che servì per gli affreschi delle Logge, ci sono delle parti eseguite da Raffaello, altre sembrano di diversa mano. Lo litografò F. Eybl.

169. *David vittorioso del gigante Golia.* In questo vivissimo studio a matita nera fatto per le Logge, alto cent. 25 $^1/_2$; largo 34, ci sono solamente David e Golia con un guerriero a destra. Nella Raccolta di Firenze avvi un bel disegno a bistro col gruppo principale, dove a tergo si veggono il gruppo degli Apostoli e la Morte d'Anania; ma ambedue questi schizzi sembrano studi fatti sull'originale.

SOGGETTI DEL NUOVO TESTAMENTO.

170. *L'Annunziazione.* La Vergine sta in atto d'alzarsi volgendosi umilmente verso l'Angiolo che le si presenta: in alto ci sono Iddio Padre e lo Spirito Santo. Questo schizzo a penna centinato e finito a seppia e biacca, è alto cent. 27; largo 47. Dalle Raccolte del Crozat e del principe di Condé.

171. *Schizzo per la Strage degl'Innocenti intagliato da Marcantonio.* Sono il soldato che vuole strappare il figlioletto dalle braccia della madre fuggente, e uno studio più finito per le gambe, la testa e le braccia della donna. Disegno a matita

rossa, alto cent. 27; largo 47, proveniente dalle Raccolte del Mariette e del principe di Ligne.

172. *Schizzo per la stessa storia.* Anche qui si vede il soldato che insegue la madre; disegno a penna con qualche accenno di figure a matita nera, che sembra fossero cancellate non piacendo a Raffaello; e infatti non si vedono nella stampa. A destra, sullo stesso foglio, ci è lo schizzo d'un soldato (mezza figura nuda); in basso un altro studio per la donna inginocchiata del Giudizio di Salomone, dipinto nella Sala della Segnatura. Poichè questi due schizzi a penna sono sullo stesso foglio, può argomentarsi che la celebre storia della Strage degli Innocenti fu eseguita nel medesimo tempo del Giudizio di Salomone, vale a dire intorno al 1510. A tergo è di mano del Sanzio altro schizzo a matita nera di un uomo nudo, certamente destinato a rappresentare il soldato del detto ultimo affresco, che poi non ci fu messo. È alto cent. 28; largo 32, e apparteneva alle Raccolte di Timoteo Viti, del marchese Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. A tergo avvi anche la figura allegorica dell'Astronomia. Vedasi qui appresso la descrizione del disegno col n° 205.

173. *La Pesca miracolosa.* Nel fondo ci sono le due barche con Cristo e gli apostoli: nel primo presso tre uomini in piedi, vicino ai quali sta seduta una madre col bambino, e più distante a destra, in riva al fiume, seggono altre due donne con un putto. Alcune altre figure appena accennate con la brace, sono quasi del tutto svanite. Questo primo schizzo a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, è molto finito, ma alquanto rifatto. In basso si legge: *Luc.* 5, e misura cent. 23 $^1/_2$ per altezza, e 39 per larghezza. A tergo avvi un altro schizzo di due barche, non però di Raffaello. Nella vendita degli oggetti d'arte del Mariette, fu acquistato per 300 lire. Dalle Raccolte del Crozat, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. Nel Catalogo manoscritto del Bartsch è citata una copia di questo disegno a Norimberga; un'altra se ne vedeva tempo fa nella Raccolta Fiorentina.

Incisioni. — Battista Franco; Bartsch, vol. XVI, pag. 124, n° 14. — A. Fantuzzi. — P. Thomassin con cambiamenti nel paese. — Litografia del Pilizotti. — Landon, n° 234.

174. *Studio di tre apostoli per la Trasfigurazione*, che sono quelli del centro nel fondo sopra il monte; uno in piè, l'altro a mani aperte con le dita staccate: del terzo apostolo se ne vede soltanto una parte. Queste figure nude sono disegnate con

molta diligenza dal vero a matita rossa, e il foglio è al cent. 32 ½; largo 27. Appartenne alle Raccolte del Croza del marchese di Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne, e fu litografato da F. Eybl.

175. *Due apostoli.* Uno è quello seduto nel primo presso a sinistra della Trasfigurazione (Sant'Andrea); l'altro quello che gli sta dietro con le mani alzate. Studio di figure nude a matita rossa, alto cent. 30; largo 23. Questo disegno era già nelle ricordate Raccolte, e lo litografò lo stesso Eybl.

176. *Apostolo seduto:* il medesimo sant'Andrea della Trasfigurazione; bello studio dal nudo a matita rossa, alquanto più piccolo dell'altro e in diverso atteggiamento. Misura cent. 13 per altezza, 15 per il largo.

177. *La Trasfigurazione.* L'ordine è simile al quadro, tranne che tutte le figure sono nude. La maniera di questo celebre disegno a penna somiglia a quella del Sanzio, ma non ci si ravvisano la vivacità, il suo fare libero e la sua originalità. Un po' tozze sono le figure, e sgradevoli nei movimenti; oltre di che fa meraviglia che la disposizione delle figure sia la stessa del dipinto, mentre Raffaello non era solito di osservare scrupolosamente, nell'eseguire i dipinti, ciò che aveva disegnato; poichè sempre modificava il primo concetto. Per la qual cosa siamo convinti che il disegno, per quanto bello, è piuttosto una copia del quadro che uno studio di Raffaello. Ha sofferto in più parti, e un tempo era nelle Raccolte del Piles, del Montarsis e del Crozat, e fu litografato dal Pilizotti.

178. *Il Cenacolo,* rapido schizzo dei primi tempi di Raffaello, ma è finito soltanto nella parte sinistra. Ci sono due pilastri d'un vestibolo a volta che dividono la composizione in tre parti: il foglio è per il largo, e a tergo vedesi il disegno, che ricorderemo sotto il nº 194.

179. *Martirio di Santo Stefano;* primo e bellissimo schizzo a penna per il cartone dell'arazzo, nel quale sono disegnate nove figure nude, tranne quella del santo ginocchioni, veduto di faccia, che è in mezzo, mentre nell'arazzo sta un po' piegato. A sinistra vedonsi tre uomini con in mano i sassi, e Saulo seduto in terra che custodisce le vesti: a destra altri tre uomini in atto di scagliare i sassi, e un quarto che gli riunisce. Pervenne dalla Raccolta del Mariette, ed è alto cent. 28; largo 44. Fu inciso da A. Bartsch nel 1787, e litografato dal Pilizotti.

180. *Nostra Donna a piè della croce,* disegnata in tre at-

teggiamenti: quella più compiuta nella maniera del Perugino, è come Raffaello l'eseguì nel quadro che possedeva il cardinale Fesch a Roma; laonde pare che questo disegno dei primi tempi del Sanzio, servisse veramente per quel dipinto. Avvi accennata anche la figura del Cristo in croce. Faceva parte della Raccolta di Giuliano da Parma: è alto cent. 28; largo 22, e lo incise Adamo Bartsch.

181. *La moglie d'Anania* caduta morta sui gradini del tempio. Dieci figure d'uomini e di donne stanno presso il cadavere comprese da maraviglia. È un bellissimo disegno a bistro che ha una sorprendente somiglianza con la composizione del Levita d'Efraim esistente nella Raccolta Denon a Parigi,[1] ma nè l'uno nè l'altro disegno ci sembrano di Raffaello. Questo è alto cent. 19 $^1/_2$; largo 25 $^1/_2$.

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

182. *Sacra Famiglia per Domenico Canigiani* della Galleria di Monaco. In questo rapido schizzo a matita rossa, finito a penna, ci sono due donne coi loro bambini; e siccome le estremità delle figure muliebri e la testa della santa Elisabetta, hanno un particolare carattere, e alcune parti furono diligentemente disegnate, gli giudichiamo studi fatti dal vivo. La sua altezza è cent. 28, la larghezza 24, e pervenne dalla Raccolta Cavaceppi. Ne abbiamo un intaglio di A. Bartsch e una litografia del Fendi.

183. *Mezza figura di Nostra Donna* col Bambino Gesù davanti, a cui offre con la destra una melagrana, mentre posa la sinistra sopra un libro aperto, e piega alquanto la testa in basso coperta da velo. Tanto la figura del Fanciullo, quanto le mani della Madonna, sono eseguite con molta diligenza, e sembrano copiate dal vivo; ma questo bel disegno con figure tre quarti del vero, schizzato a brace e compiuto a matita nera, rivela ancora la maniera Peruginesca. Forse servì di cartone per ignoto dipinto: è alto cent. 42; largo 30, e pervenne dalle Raccolte di Giuliano da Parma e del principe di Ligne.

[1] Vedi *Description des objets d'art qui composent le cabinet de feu le baron Vivant-Denon*; Paris, 1826, n. 299. Esistono intagli nell'opera del Denon, tav. 89, e in Landon, n. 291: il soggetto è tolto dal Libro dei Giudici, cap. XIX e XX. Questo disegno che possedeva l'illustre pittore francese Ingres, non è di Raffaello, ma piuttosto del Pussino, nè sappiamo se esiste un disegno originale del Sanzio per questa composizione.

184. *Madonna di casa d' Alba* differente in qualche parte dal quadro, giacchè san Giovannino ha qui un agnello. Questo disegno a penna con ombre scure e lumi di biacca, ha molto sofferto: fu rifatto e ritagliato in ovale, laonde ci si conosce appena la mano di Raffaello. Trovavasi nella Raccolta del principe di Ligne, e la sua altezza è cent. 19, la sua larghezza 16.

185. *Sacra Famiglia.* La Vergine sta seduta a destra di sant' Anna a cui mostra il suo Divino Figliuolo; schizzo fatto rapidamente a brace e finito a penna, già nella Raccolta del detto principe. È alto cent. 14; largo 12, e fu intagliato all' opposto nel 1818 da C. Antonio Favart.

186. *Nostra Donna seduta dentro un palagio.* Piegata a destra sembra che voglia presentare il Divin Figliuolo e san Giovannino seduto in terra. I due Putti si guardano amorosamente: presso una colonna vedesi pure accennato un uomo. Questo vivissimo schizzo a penna e ad inchiostro, è alto cent. 18, largo 13: appartenne alla Raccolta del principe di Ligne, e fu inciso all' opposto, nel 1818, da C. A. Favart. Una copia si trovava a Parigi appresso il Roger Lagoy, da lui intagliato all' acquaforte. — Landon, nº 229.

187. *Vergine seduta in mezzo a un paese* in atto di leggere un libro, verso il quale stende un braccio il Bambino Gesù che le sta davanti: di qua e di là ci sono due angioli appena accennati. Questo rapido schizzo a penna molto vivo, alto cent. 19; largo 15, si trovava nella Raccolta del principe di Ligne.

188. *Due Madonne,* schizzi a penna sullo stesso foglio: quella a sinistra somiglia alquanto nella mossa alla Nostra Donna di casa Colonna, ora nel Museo di Berlino, salvo che qui il Fanciullo Gesù ritto in grembo alla Divina Madre, le cinge il collo con un braccio. Nell' altro schizzo si vede la mezza figura di Nostra Donna seduta col Bambino Gesù ritto, che, con la destra mano, prende il collarino della veste di sua Madre e guarda san Giovannino in piè a sinistra, il quale veduto per metà, tiene un uccellino in mano. Nel fondo si scorge un po' di paese. Sullo stesso foglio ci sono accennati un' altra Madonna e un Bambino; intorno al qual disegno vedasi lo schizzo a tergo di quello sotto il nº 223.

189. *Vari schizzi per la Madonna del Giardino.* È il quadro della Galleria di Belvedere a Vienna, pel quale sono in questo foglio quattro studi con la Vergine e i due Putti in varie at-

titudini, massimamente la figura del san Giovannino; e a tergo trovasi ripetuto tre volte lo stesso gruppo e più volte i medesimi putti. È alto cent. 25; largo 37. S. Paccini diede il facsimile nel 1770 di due soli schizzi.[1]

190. *La Vergine con in braccio il Bambino Gesù*, ambedue rivolti verso un santo che sta a sinistra: a destra vedonsi due schizzi a penna per un san Girolamo, a tergo vari schizzi fatti rapidamente di Madonne e di Gesù Bambini, poi una figura d'uomo addormentato avvolta in un manto, e due studi di spalle. Questo disegno proveniente dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne, è alto cent. 36; largo 26.

191. *Sei Vergini col Bambino Gesù;* rapidi schizzi, due a matita rossa e quattro a penna. A tergo avvi un bello e più grande schizzo di mezza figura della Madonna col Fanciullo Gesù disteso sulle sue ginocchia che si guardano, poichè l'uno alza gli occhi e l'altra gli abbassa. La parte superiore del Putto è terminata a penna, il resto è a punta d'argento. Pervenne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del marchese di Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne: è alto cent. 26; largo 19.

192. *Nostra Donna col Bambino Gesù in grembo.* Sta seduta in un paese allattando il Divino Figliuolo: alcuni angioli sono inginocchiati a sinistra, mentre dall'altra parte si vede san Giuseppe che cammina. È un rapido disegno a penna su carta rossiccia, il quale rivela con tanta evidenza la maniera di Timoteo Viti da doverglielo attribuire senza nemmen pensarci. Questo disegno, alto cent. 17; largo 13, pervenne dalle stesse ricordate Raccolte.

SOGGETTI RELIGIOSI E SIBILLE.

193. *San Sebastiano;* tre schizzi a penna del detto santo ritto, con le mani legate, in una mossa sforzata che suol riscontrarsi in alcune opere di Raffaello eseguite dal 1505 al 1508.

[1] Rammenteremo altri tre facsimili di disegni del Sanzio eseguiti dallo stesso Paccini, de' quali conosciamo un solo originale che è a Oxford. *a*) Tre angioli volanti, mezze figure a penna; studi fatti per gli angioli che si vedono a destra nella Disputa del Sacramento. *b*) Testa di donna che guarda in alto simile a quella di santa Caterina incisa dal Desnoyers. È questo il disegno d'Oxford. *c*) Studio a penna di panni per la parte superiore d'una figura muliebre: dietro a lei ci è un giovine che l'insegue, a destra un bambino.

A tergo ci sono due studi d'uomini veduti di schiena, e altri studi separati di quella parte del corpo. Questo disegno proveniente dalle medesime Raccolte, sta a tergo del disegno da noi ricordato sotto il n° 178, che è alto cent. 27, largo 38.

194. *Testa d'un giovine martire sopra un vassoio;* bel disegno a matita nera con lumi di biacca, che dev'essere opera d'uno scolare di Raffaello. È alto cent. 23; largo 14.

195. *San Giovannino* in adorazione, piegato a destra, come se facesse parte d'una Sacra Famiglia; schizzo a brace terminato ad inchiostro. Questo piccolo disegno della giovinezza di Raffaello è impastato sopra un gran cartone con alcuni schizzi di Leonardo da Vinci, ed un fregio di Giorgio Vasari. Pervenne dalle Raccolte del Crozat, del Mariette e di Giuliano da Parma.

196. *La vecchia Sibilla Tiburtina* che s'appoggia con ambedue le braccia ed è piegata a sinistra; bellissimo studio a matita rossa per l'affresco di Santa Maria della Pace a Roma, alto cent. 28; largo 17. I panni sulle ginocchia sono più finiti d'ogni cosa. Fu inciso nel 1806 da Ferd. Ruschweyh.

197. *Studio per il braccio alzato della giovine Sibilla Cumana* per lo stesso affresco, con lo studio muliebre dal vero per la parte superiore dell'angiolo volante piegato a sinistra del medesimo dipinto. Sono due eccellenti disegni a matita rossa di forme larghe e vigorose, nella maniera di Michelangiolo, ma di una gran verità e di esecuzione più delicata. Il foglio è alto cent. 23; largo 22, e pervenne dalle Raccolte dell'Argenville e di Giuliano da Parma.

198. *Studio dell'angiolo volante* per il medesimo affresco, fatto da modello nudo e piegato a sinistra: più in basso si vede anche il migliore studio del braccio con la cartella finta di cartapecora; da un lato quello dei panni per lo stesso putto, tutti disegni a matita rossa. Il d'Argenville lo comprò a Roma per 150 lire, poi passò appresso Giuliano da Parma e il principe di Ligne: è alto cent. 27; largo 38. Un altro disegno simile e originale, si trova a Parigi nella Raccolta del Reiset.

SCHIZZI PER GLI AFFRESCHI DELLE CAMERE VATICANE.

199. *Schizzo con metà della parte inferiore della Disputa del Sacramento.* Fra le diciannove figure vestite che Raffaello aggruppò in questo bello schizzo, quelle dei Padri della chiesa

san Girolamo e san Gregorio, sono le più conservate, e ci danno un'idea di ciò che doveva esser prima che sventuratamente fosse rifatto. Pervenne dalla Raccolta Crozat: è a penna terminato a seppia con lumi di biacca, alto cent. 31; largo 48. Fu inciso dal conte Caylus e litografato dal Pilizotti.

200. *Sant' Ambrogio e Pietro Lombardo*, mezze figure; più un giovine che guarda in alto. Questi schizzi disegnati a penna per la stessa Disputa del Sacramento, si trovano a tergo del foglio col n° 189, sul quale sono scritti eziandio alcuni versi di una bozza del sonetto di Raffaello, che si legge intero nel disegno del Museo Britannico. Una barbara mano stracciò in parte questo disegno, laonde i detti versi sono rimasti così tagliati:

Lingua or di parlar disoglie e.....
A dir di questo dileto so in g.....
Ch' amor mi fece p. mio gr.....
Ma lui più ne ringratio de.....
E questo se me rimasto ancor.....
Pel fisso immaginar que.....
Moso tanta letizia che.....

I tre ultimi versi erano stati cancellati e sostituiti con questi:

Pel fisso inmaginar.....
Quel dolce suo parlar.....
Ne mio pensier quel se p.....

Più in basso leggevasi un' altra variante, ma non ne rimane che il principio: il primo verso cancellato diceva:

D'un bello assalto si bel ch' el dì,

che fu cambiato con la seguente terzina:

Un pensar dolce e rimembrare in modo,
Più di dispera e ricordarsi el dano,
Molto disperande nel mio peto stanno.

Manca il resto del sonetto; ma questi versi ed altri saggi dello stesso genere ci attestano che Raffaello, il quale aveva un elevato sentimento della poesia e maneggiava tanto bene la matita e il pennello da eseguire così facilmente le sue opere dell' arte, non era altrettanto valente nel fare un sonetto, poichè il verseggiare gli restava difficile, e non pare che fosse ancora contento di ciò che aveva scritto; laonde si limitò a queste prove poetiche che sono del 1508.

201. *Gruppo di Pitagora per la Scuola d'Atene;* cinque figure compresa quella d'Anassagora che si vedono nel primo presso dell'affresco, e altre accennate appena: più un grande studio di panni per il detto filosofo, schizzo a punta d'argento su carta bigia scura con lumi di biacca. Pervenne dalle Raccolte del Crozat, del Gouvernet, di Giuliano da Parma, dello Schmidt e del principe di Ligne, ed è alto cent. 30; largo 39.

Incisioni. — P. A. Robert, tavola colorita da N. Lesueur, in foglio per il largo, n° 44. — J. T. Prestel, 1785, all'opposto. — Ferdinando Ruschweyh, 1807, senza lo studio dei panni. — Litografia del Pilizotti.

202. *Musa seduta.* È Calliope che nell'affresco del Parnaso sta a destra presso Apollo: il braccio alzato con la trombetta è ritratto dal naturale con molto studio, e il partito dei panni ricorda quello dell'antica Arianna. Questo bello schizzo a penna, alto cent. 25; largo 22, pervenne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. Fu litografato dal Pilizotti.

A tergo del foglio avvi una parte dello studio pei panni della stessa Musa veduta di schiena, anch'esso disegnato a penna per l'affresco suddetto; del qual disegno vedesi una buona copia nella Raccolta Fiorentina.

203. *Musa seduta con la lira:* è Urania che nel Parnaso sta a sinistra d'Apollo. In questo bello schizzo a penna studiò Raffaello più che altro l'atteggiamento della figura, e con più diligenza la mossa della testa e del collo; però posa qui la destra mano sulle ginocchia invece di tener la lira. Fu inciso da Ferdinando Ruschweyh, pervenne dalle ricordate Raccolte, ed è alto cent. 25; largo 22.

204. *Dante* ritto, veduto di profilo e rivolto a sinistra, tiene appoggiato al petto il volume della *Divina Commedia,* ma è appena accennata la parte inferiore della figura. Questo schizzo a penna fatto per il Parnaso, ha una stella con otto raggi che era il sigillo di Niccolò Lanier, conservatore della Raccolta del re Carlo I d'Inghilterra. Appartenne poi a quelle del Crozat e del principe di Ligne. È alto cent. 34, largo 14, e fu intagliato nel 1787 da A. Bartsch.

205. *Contemplazione degli astri,* figura allegorica dell'Astronomia; schizzo a penna per uno degli affreschi che sono nella Camera della Segnatura. Accanto avvi pure un altro studio per una mano alzata, e a tergo del foglio il disegno della Strage degl'Innocenti ricordato sotto il n° 173.

206. *Messa di Bolsena;* leggero schizzo a penna con ombre a seppia per la parte superiore del detto affresco: è alto cent. 23; largo 39. Dalla Raccolta di Ant. Rutgers l'acquistò per 10 fiorini il principe di Ligne: fu litografato dal Pilizotti.

207. *Le due donne dell' Incendio di Borgo* che hanno davanti il bambino ginocchioni in atto di pregare; bellissimo studio dal vero a matita rossa proveniente dalle Raccolte del d'Argenville, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. È alto cent. 33; largo 25, e fu inciso dal Bartsch e litografato dal Fendi.

208. *Il giovine che si cala dal muro;* bellissimo e diligentissimo studio dal vero per l'affresco dell'incendio di Borgo disegnato a matita rossa. La testa non graziosa del modello è ben copiata: il corpo di maschio vigore è bellissimo nelle sue proporzioni, ma ne duole che per far meglio risaltare la figura, fosse tinta di bigio la carta bianca. Questo disegno alto cent. 37; largo 16, pervenne dalle Raccolte del Crozat, del Mariette, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne.

Nella Raccolta di Tom. Lawrence questa figura si vede disegnata due volte, a matita rossa l'una, a bistro l'altra; però nissuna delle due può credersi originale. (N° 76 del Catalogo della Mostra di Woodburn). Dalla Raccolta del Denon passò in quella d'Oxford.

209. *Giovine che porta sulle spalle il vecchio suo padre,* stupendo studio a matita rossa per il gruppo dell'Incendio di Borgo, ammirabile per verità essendo ben distinta in tutte le parti delle figure la differenza dell'età: l'esecuzione poi è diligentissima. I molti studi dal vero fatti da Raffaello per il ricordato affresco, attestano chiaramente quanto valesse nel nudo da competere con Michelangiolo. Questo disegno alto cent. 32; largo 18, fu litografato dal Pilizotti, ma quel facsimile non rende bene la finezza dell'originale.

210. *Tre cantori sopra elevata tribuna,* studio per il gruppo a sinistra dell'Incoronazione di Carlomagno, a penna su carta brunastra con lumi di biacca, alto cent. 24; largo 19. Sono massimamente notevoli le vesti sacerdotali ritratte dal vero. Pervènne dalle Raccolte del Crozat, del Mariette, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne, e l'incise A. Bartsch nel 1787.

SOGGETTI MITOLOGICI.

211. *Apollo ritto*, figura nuda veduta di schiena; eccellente studio a matita rossa per la Festa degli dei, grande affresco nello sfondo della Farnesina. La larga maniera e il sublime concetto di Raffaello non si manifestano solamente nelle eleganti e giovanili forme dell' Apollo, ma eziandio nell' espressione di nobile fierezza che anima la sua bella testa. Il disegno pervenuto dalla Raccolta del principe di Ligne, fu inciso da A. Bartsch e litografato dal Kriehuber.

212. *Venere che mostra la sua ferita a Amore;* bel disegno a matita rossa cavato dallo schizzo di Raffaello fatto per le pitture della stufetta del cardinal Bibbiena: è alto cent. 22; largo 17.

Incisioni. — Bernardo Picart nelle *Impostures innocentes.* — Ferdinando Ruschweyh, 1806, in piccolo foglio. — Balzer, in 4°.

213. *Venere o Arianna che si appoggia sui ginocchi di Bacco.* Credette il Bartsch che rappresenti Angelica con Medoro. Sebbene questo disegno a matita rossa, al pari d' un altro gran frammento di cartone della stessa Raccolta, appartenga a Giulio Romano, noi gli registriamo ambedue nel Catalogo dei Disegni di Raffaello, perchè servirono per eseguire le pitture nella ricordata stufetta del cardinal Bibbiena e nella villa Palatina. È alto cent. 38; largo 29.

214. *Psiche in atto di raccomandarsi agli dei.* È così registrata nel Catalogo della Raccolta una figura muliebre vestita e seduta in atto di preghiera, sebbene abbia veste antica e sia priva delle ali. Questo vivissimo schizzo a matita rossa, alto cent. 20; largo 27, pervenne dalle Raccolte del Crozat, del Calvière, del Destouches e del d' Argenville.

215. *Baccante che balla in mezzo a due Fauni.* Uno dei detti Fauni suona la tromba, l' altro scherza col flauto di Pane; bel disegno a matita rossa di color vivace, alto cent. 37; largo 36. Pervenne dalla Raccolta del principe di Ligne, e fu inciso da A. Bartsch.

Un altro disegno simile, anch' esso bellissimo, è nella reale Raccolta d' Inghilterra e fu intagliato nel 1516 da Agostino Veneziano, il quale fece pure, per accompagnamento, un' altra stampa dentrovi due baccanti che ballano con un Fauno. Vedi Bartsch, vol. XIV, n° 250, e Audran nel suo *Livre des dix*

bas-reliefs. Questo disegno per esser bellissimo fu creduto di Raffaello cavato da un antico bassorilievo, ma tale opinione non ha sostegno nel carattere di ambedue i disegni, in uno dei quali ravvisiamo invece la mano di Giovanni da Udine; poichè, massimamente i cavalli, sono fatti nella sua particolare maniera. Oltre di che è da avvertire che l'Urbinate si serviva della matita rossa, non mai della violetta.

216. *Giunone sul carro tirato da due pavoni* e un Amore che lo spinge di dietro; bella composizione per uno dei quattro tondi nel vestibulo della Villa Madama. È invenzione e opera di Giovanni da Udine nella maniera di Raffaello, a penna su carta scura, ombreggiata a seppia con lumi di biacca, tagliata in quadro, alta cent. 22; larga 28. Giovanni Ottaviani diede inciso l'affresco col nome di Raffaello.

FIGURE ALLEGORICHE.

217. *La Carità,* leggero schizzo a penna per una delle tre Virtù teologali che Raffaello colorì a chiaroscuro nel gradino della Deposizione, ora nel palazzo Borghese. In questo schizzo, alto cent. 35; largo 25 $^1/_2$, ci sono tre soli putti, mentre nel dipinto se ne vedono cinque: pervenne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Mariette e di Giuliano da Parma. A tergo dello stesso foglio avvi un disegno descritto sotto il n° 232, che pare il primo concetto della detta Deposizione. Il Mariette sbaglia giudicando che sia lo schizzo della Carità colorita nella Sala di Costantino: egli fa questa congettura per trarne la conseguenza che il Sanzio eseguisse gli schizzi di tutte le pitture che sono in detta Sala.

218. *Un putto alato, o genio,* con scudo ovale nella destra mano e un ramo d'olivo nella sinistra, che probabilmente doveva reggere uno stemma. Raffaello che da principio l'aveva disegnato con la gamba alzata, gliela rifece poi dietro all'altra; bello schizzo alto cent. 12; largo 10, che C. A. Favart incise all'opposto nel 1818.

SOGGETTI STORICI E BATTAGLIE.

219. *Sposalizio d'Alessandro e di Rossane.* La donna è seduta, Alessandro le sta dinanzi in piedi in atto di offrirle una corona, accompagnato da Imeneo e da undici Amori varia-

mente aggruppati. Tutte le figure di questo prezioso e delicato disegno a matita rossa, sono nude. Il Rubens lo comprò a Roma, l'ebbe poi il cardinal Bentivoglio che lo donò al Melan incisore di medaglie: dalla Raccolta del Vaurose passò appresso il Crozat, e il duca Alberto di Saxe-Teschen l'acquistò da un amatore delle cose d'arte, ma ha anche il sigillo del principe Carlo di Ligne. È alto cent. 23; largo 32 $^1/_2$, e fu inciso all'opposto da Niccola Cochin per il *Cabinet Crozat*, n° 37: il Pilizotti ne eseguì la litografia che è veramente un capolavoro.

220. *Giovanni de' Medici* che fa l'ingresso in Firenze come legato del papa, dove si vede andargli incontro la figura allegorica della città, e presso a lei è quella distesa del fiume Arno; schizzo per una delle storie di Leon X tessute con fili d'oro a piè degli arazzi. Da quanto lasciò scritto il Vasari, sembrerebbe che Raffaello facesse eseguire simili ornamenti a Giovan Francesco Penni; e infatti queste composizioni (molte delle quali ci furono conservate) sono sue. Il medesimo soggetto è ripetuto in tre disegni quasi di una stessa bellezza; cioè in questo, in quello del Louvre e nell'altro che dalla Raccolta Denon passò a Londra appresso Tommaso Lawrence. Pervenne dalle Raccolte del Crozat, del Mariette che lo contrassegnò col suo sigillo, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne: fu inciso a chiaroscuro nel 1785 da Giovanni Gottlieb Prestel e litografato dal Pilizotti. — Landon, n° 139.

221. *Concistoro pontificio*, ovvero *L'Imperatore inginocchiato davanti al papa*. Nell'uno e nell'altro modo è denominata questa pregevole composizione che il Sanzio fece per il Vaticano, ma non la colorì. Il papa sta seduto in trono a sinistra in atto di leggere un libro apertogli davanti: a' suoi piedi vedesi prostrato un uomo con largo manto; molti cardinali e sacerdoti sono assisi dalle parti, e nel fondo si vedono guardie con lancie e personaggi del seguito. È un disegno a penna con ombre di bistro e lumi di biacca, alto cent. 38; largo 54. Pervenne dalla Raccolta del principe di Ligne. La grandiosa composizione, la bellezza della disposizione, la vivacità delle figure ci rivelano la maniera di Raffaello, nonostante che abbia molto sofferto e non possa con certezza attribuirsi a lui. Abbiamo di esso una litografia del Pilizotti: P. A. Robert ne diede una brutta acquaforte nel 1729, probabilmente cavata dal disegno non originale che era appresso gli eredi del Lawrence.

222. *Battaglia*, in cui si vedono nel primo presso cinque cavalieri e nove soldati a piedi: nel centro un cavaliere che

ferisce con la lancia un guerriero caduto in terra. Un altro soldato è caduto sotto il cavallo: a destra e a sinistra avvi un gruppo di tre soldati a piedi che si difendono; tutte figure nude largamente e rapidamente disegnate a penna. È lavoro della giovinezza di Raffaello, alto cent. 28; largo 43, che fu litografato dal Pilizotti.

223. *Tre uomini nudi* armati di lance in atto di difendersi: quello del mezzo è veduto di fianco, l'altro a destra di dietro; bellissimo schizzo a penna, vivissimo, nella maniera di Raffaello come usò nel 1505. È a tergo di quello con Madonne registrato sotto il nº 188, e una parte del medesimo, bucato per il calco, che sembra pure del Sanzio, si trova a Venezia nella Raccolta Albertina sotto il nº 99.

224. *Frammento di una battaglia* con cinque guerrieri che s'incontrano e combattono impetuosamente: uno caduto si difende con la lancia da un cavaliere. A sinistra sono anche due uomini barbuti, figure nude tutte rivolte dal manco lato. E per quanto sieno vive nelle mosse, è così evidente la maniera di Timoteo Viti da accettare l'antica tradizione che gli attribuisce questo disegno (alto cent. 38; largo 27) proveniente dalle Raccolte del Crozat, dell'Argenville, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. Lo incise J. T. Prestel e lo litografò il Pilizotti col titolo: *Combattimento di Saraceni.*

SCHIZZI E STUDI.

225. *Due uomini nudi e ritti,* uno di fianco, l'altro che volge le spalle: un terzo appena accennato e veduto di faccia, sta dietro ai suddetti. È un bello studio dal vero a matita rossa; però la parte inferiore della terza figura fu leggermente disegnata a brace. Raffaello mandò questo disegno con gli intagli eseguiti sulle sue composizioni, ad Alberto Duro di Norimberga come si legge nella nota scritta di sua mano sul disegno medesimo.[1] L'uomo del primo presso è uno studio del capitano che nella Battaglia d'Ostia contro i Saraceni, sta ritto a sinistra del papa. Il disegno alto cent. 41; largo 29, fu inciso dal Beckenkamm e litografato dal Kriehuber: nella Raccolta delle stampe a Dresda esiste una copia di esso fatta benissimo dal Lefebre.

226. *Due cavalieri* con ampie vesti, uno di faccia, l'altro di schiena. Pare che Raffaello facesse questo rapido schizzo

[1] Vedi il I volume, a pag. 139.

tenendo a modello un servitore del papa onde rendersi ragione dell'attitudine d'un uomo a cavallo, ed è probabile che se ne servisse per il cavaliere del Cristo che porta la croce. È alto cent. 29; largo 19: fece parte delle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne.

227. *Uomo nudo e seduto* che volge le spalle: s'appoggia al suo destro braccio e alza l'altro; studio dal vero a penna, alto cent. 22; largo 17.

228. *Due giovani nudi* sopra un monticello che guardano davanti a loro: quello veduto di dietro, in mezza figura, è appoggiato al detto monticello, l'altro inginocchiato riposa sul braccio destro. È un vivissimo schizzo a penna dal vero, alto cent. 25 $^1/_2$; largo 17, proveniente dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Gouvernet e di Giuliano da Parma. A tergo si vede un uomo che cammina con le mani giunte in adorazione, studio da modello nudo; e accosto un altro studio di una parte del petto e delle braccia per la stessa figura.

229. *Studio dal vero d'uomo barbuto.* Gli sta presso un altr'uomo nello stesso atteggiamento con testa di giovane, poi la parte superiore d'un adolescente e altre mezze figure di bambini, una delle quali traversata da un frego, forse per cancellare questo leggero schizzo a penna pervenuto dalle suddette Raccolte e da quella del principe di Ligne.

230. *Giovine servitore* ritto e di faccia; rapido disegno a matita rossa dal vero, alto cent. 25 $^1/_2$; largo 17.

231. *Putti che scherzano:* due camminano a braccetto, un terzo si diverte con un cane; rapido schizzo a penna con inchiostro scolorito. È alto cent. 22; largo 38, e fu nelle Raccolte del Crozat, del marchese di Gouvernet, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne. A tergo avvi lo schizzo del Deposto di Croce, detto anche la Morte di Adone, ma non di Raffaello, il cui disegno è a Oxford.

232. *Due uomini nudi che ne sostengono un altro cadente.* Uno lo regge sotto le braccia, l'altro lo solleva con un lenzuolo. Pare che questo disegno sia il primo pensiero del Deposto di croce; e siccome si trova a tergo del foglio di n° 217 in cui è la Carità, può congetturarsi che questi due schizzi fossero fatti per il quadro da altare che Raffaello colorì a Atalanta Baglioni.

RITRATTI.

233. *Una Giovine* coronata di foglie, veduta di faccia, che amorevolmente guarda lo spettatore. S'appoggia al gomito sinistro, i capelli le cadono sulle spalle, una vita con maniche a sgonfi e un grembiale sono la sua veste. È mezza figura disegnata diligentemente a matita nera e lumeggiata di biacca, che nella mossa e nella esecuzione rammenta la maniera di Leonardo da Vinci, imitata da Raffaello nel tempo che stette a Firenze. Al qual tempo appartiene il disegno, in cui non possiamo perciò ravvisare il ritratto della Fornarina. Ma sventuratamente ha assai sofferto e fu molto rifatto: è alto cent. 28; largo 20. Pervenne dalla Raccolta del principe di Ligne, e ne diede un intaglio A. Bartsch nel 1788, una litografia Fr. Eybl.

234. *Ritratto d' uomo* un po' magro, veduto per tre quarti, rivolto a sinistra e con una berretta in capo; rapido e vivo disegno a matita nera, alto cent. 29; largo 22, proveniente dalla ricordata Raccolta Ligne.

235. *Testa di giovane* grande al vero, di faccia, con una specie di turbante o reticella intorno alla testa come usava nel secolo decimosesto: è disegnata a brace, ma fu tanto rifatta a bistro da non poter più ravvisare la mano di Raffaello nè distinguere se è testa d' uomo o di donna. Questo disegno alto cent. 30; largo 27, lo litografò il Pilizotti.

FABBRICHE E PAESI.

236. *Facciata d' una chiesa* con due torri e un vestibulo con tre porte. Sopra al basamento e a un attico, s'alza in mezzo l'ampia navata che prende luce da un grand'occhio: si collegano al frontone degli sproni in forma di S allungata e distesa secondo il gusto dell'architettura fiorentina del quattrocento. Le torri a tre piani sono ornate, come la facciata, di colonne raddoppiate con nicchie negli spazi, e terminano in forma d'alta piramide con quattro piccoli campanili ai quattro lati, avente ciascuno una palla o finale. È un leggero schizzo a penna alquanto ombreggiato a seppia, già appartenuto alla Raccolta del Crozat, alto cent. 24 $^1/_2$; largo 22, e si crede che sia il progetto fatto da Raffaello per la facciata di San Lorenzo in Firenze. Fu inciso dal conte di Caylus.

237. *Fabbrica d'un convento* posto in luogo romantico appresso una grotta rocciosa con alberi attorno; disegno a penna cavato dal vero pervenuto dalla Raccolta del principe di Ligne, alto cent. 26; largo 21.

238. *Casa di campagna in mezzo ad alberi* con alcune figure che danno il becchime alle galline. Sull'estremità del foglio avvi un capitello d'ordine ionico composto, che sembra copiato da quelli del cortile nel palazzo d'Urbino o di Gubbio. È un leggero schizzo a penna alto cent. 11; largo 22 pervenuto dalle Raccolte del Crozat, del Mariette, di Giuliano da Parma e del principe di Ligne.

239. *Alcune fabbriche con alberi.* Anche questo è uno schizzo a penna dal vero fatto da Raffaello nella sua gioventù, proveniente dalle suddette Raccolte.

Nella Raccolta Albertina esistono molti altri disegni attribuiti al Sanzio, che invece sono copie fatte dai suoi scolari. Quelli che registriamo qui sotto come migliori, furono in parte pubblicati tra i facsimili del Forster.

a) *Martirio di Santa Felicita*, o veramente di Santa Cecilia; disegno a bistro su carta turchina con lumi di biacca col sigillo del conte Arundel. Ma non può asserirsi originale: è alto cent. 25; largo 13 $^1/_2$. Ne diede la litografia il Pilizotti, ed esiste una stampa di Marcantonio. Bartsch, n° 117.

b) *Attila spaventato alla vista degli apostoli san Pietro e san Paolo;* disegno cavato dall'affresco Vaticano, che il Bartsch non attribuì a Raffaello nel suo Catalogo manoscritto.

c) *Donna seduta* come assorta in meditazione. Le si avvicina un giovine che le tocca la testa e le addita col gesto in alto Apollo sul carro: il fondo è paese di stile antico. Questo disegno a seppia nella maniera di Giulio Romano, fu inciso da Giulio Bonasone.

d) *Giovane* seduto in una stanza splendidamente ornata, in atto di abbracciare una giovine che gli è appresso: due giovinette portano dei vasi, degli Amori scherzano sopra un albero, e Ganimede vola sulla sua Aquila. Questo disegno fu litografato dal Pilizotti. Un quadro a olio con questa composizione, è a Vienna nella Galleria di Belvedere.

e) *Scena in un vestibulo di tempio romano*: è così denominata questa composizione nella litografia del Pilizotti.

f) *Veduta d'un magnifico tempio.* Vari cavalieri inseguono donne che fuggono: avvi anche molto popolo. I tre ul-

timi disegni sono della stessa mano; e a giudicarne da certi particolari della maniera, dovrebbero appartenere a uno scolare di Raffaello d'origine olandese.

g) *Disputa ecclesiastica.* Un vecchio sacerdote con barba sta seduto sopra alta tribuna in mezzo a sei padri domenicani, davanti alla quale seggono tre uomini che discutono un passo del libro tenuto aperto da un quarto: ai lati sono molti dotti che ragionano intorno alla cosa posta in discussione. Questa splendida composizione è a penna con ombre a seppia, e pare d'uno scolare di Raffaello, ma non di Giulio Romano come giudicò il Bartsch. Fu acquistata dal principe di Ligne per 105 fiorini, ed è alta cent. 38; larga 43.

h) *Battaglia con gli elefanti* contro i persiani, la medesima composizione incisa nel 1567 da Cornelio Cort. Questo disegno è una rozza copia dell'originale di Giulio Romano che trovasi a Parigi appresso il Gatteaux.

i) *Combattimento con leoni.* Questa composizione fatta da mano imperita ha delle figure tolte dalle opere di Raffaello, come ad esempio il David che uccide Golia negli affreschi delle Logge, due cavalieri ed un uomo che corre nella Battaglia incisa da Marco da Ravenna, ec.; laonde è un disegno dei più deboli scolari dell'Urbinate, quando non sia di un falsificatore. Lo litografò il Pilizotti col titolo: *Combattimento di cavalieri romani.*

j) *Studio di panni.* Un uomo barbuto cammina a destra e si avvolge nel mantello: è a matita rossa, alto cent. 24; largo 13 $^1/_2$. Fu inciso dal Ruschweyh nel 1806.

k) *Uomo seduto* rivolto a sinistra col braccio sulle ginocchia; rapido schizzo a matita rossa dal vero, alto cent. 14; largo 16.

l) *Soldato combattente* con berretto frigio in testa, il quale cerca di coprirsi collo scudo volgendosi verso il fondo; schizzo a matita rossa, alto cent. 28; largo 15.

m) *Studio di una testa, di tre mani e di tre piedi;* bello e largo disegno a penna.

n) *Pegasèo che s'alza in aria circondato da sei cavalli alati*, i quali sono vivissimi nelle mosse; rapido schizzo a penna eseguito molto spiritosamente.

NELLA RACCOLTA DEL PRINCIPE PAOLO ESZTERHAZY DI GALANTHA A VIENNA.

240. *Incoronazione della Vergine;* primo schizzo della parte superiore del quadro colorito nel 1503. Nostra Donna sta ritta in una mandorla con le mani giunte e gli occhi volti al cielo: a' suoi lati sono due angioli che cantano accompagnati da cinque serafini; i quali angioli somigliano molto a quelli che Raffaello dipinse nel detto quadro. È un disegno centinato in 4°, finissimamente eseguito a penna.

241. *Per la Disputa del Sacramento,* primo schizzo con venti figure della parte inferiore a sinistra, diverso in più luoghi dall'affresco; bellissimo disegno a penna con ombre a seppia, in foglio per il largo.

242. *Uomo barbuto* e nudo rivolto a sinistra, con un libro sotto il braccio, che pare lo studio d'un san Girolamo: è in piccolo foglio.

243. *Donna inginocchiata* veduta di schiena che tiene un bambino: è viva nella mossa e spaventata. A tergo del foglio per il largo, avvi lo schizzo d'un uomo sdraiato.

244. *Testa muliebre* rivolta a sinistra, mentre la mossa del corpo accenna alla destra: i capelli annodati sopra il capo sono di una buona esecuzione nella maniera di Raffaello.

NELLA GALLERIA DI BERLINO.

245. *La Pesca miracolosa.* Sono sei figure dentro a due barche; schizzo per l'arazzo alquanto diverso dal medesimo, massimamente la figura che è nel centro della barca a sinistra. Bel disegno a penna in foglio grande, proveniente dalla Raccolta del capitano Kühlen di Roma. Si vedono varie copie di esso nella reale Raccolta di Londra, una delle quali a penna molto rifatta, altra con ombre a seppia.

246. *Studio per la Vergine della Perla* con san Giovannino che reca dei frutti. A tergo avvi il Fanciullo Gesù con la mano della Madonna che lo regge; bellissimo disegno in 8° a matita rossa proveniente dalla Raccolta di P. Lely.

247. *Nostra Donna e san Giuseppe,* mezze figure dentro un tondo; bel disegno a penna eseguito con diligenza nella maniera

del Perugino intorno al 1503. È in piccolo foglio per il largo, e fu nella Raccolta del Pacetti di Roma.

248. *Studio d' un giovine nudo e seduto* che con viva mossa si volge a sinistra tenendo un mandolino sotto il destro braccio. Dal lato sinistro sono accennati il capo e un braccio; leggero disegno a penna dal vero, in foglio, proveniente dalla Raccolta di Antaldo Antaldi d' Urbino.

249. *Testa di giovane con capelli svolazzanti.* È di profilo e rivolta a destra con occhi ardentissimi che guardano il cielo. Dev' essere lo studio di un angiolo per il quadro della Madonna del Pesce; bellissimo disegno in 4° a matita nera.

250. *Angiolo volante;* leggero schizzo a matita nera con lumi di biacca, benissimo disegnato in piccolo foglio.

251. *Ritratto d' uomo senza barba* con lunghi capelli cadenti e berretta in testa; grande al vero, disegnato a brace e a matita nera su carta giallognola. Questo bel disegno in foglio ha sventuratamente molto sofferto.

252. *Sacra Famiglia* con figure fino ai ginocchi. Questa composizione somiglia alquanto alla Sacra Famiglia (san Giuseppe v' è figurato imberbe) che è a Pietroburgo. Lo schizzo pervenne dalla Raccolta del Weitsch.

253. *Studio di panni per figura inginocchiata,* forse per la Vergine nella Natività del Salvatore. È nella maniera fiorentina di Raffaello, ma mancando di semplicità, sorge il dubbio se sia originale questo disegno a penna con lumi di biacca e in piccolo foglio.

254. *Studio di panni* per figura seduta, nella maniera del Perugino. A tergo di questo foglio in 4°, ci sono dei gigli disegnati a matita rossa da altra mano, in tempo posteriore.

Esistono in questa Raccolta altri venti disegni che negli antichi Cataloghi vennero attribuiti al Sanzio, ma o sono copie, come il Mosè salvato dalle acque e Mosè che reca le tavole della legge, o sono lavori della sua scuola: altri poi non hanno nulla che fare col nostro pittore, laonde crediamo di non dovercene occupare.

NEL GABINETTO DEL SAVIGNY CONSIGLIERE DI STATO A BERLINO.

255. *Eliodoro cacciato dal tempio;* primo schizzo dell' affresco Vaticano, molto diverso dal dipinto. L' esterna architet-

tura del tempio è più dettagliata, e l'interno scorgesi soltanto dalla gran porta: alla maggior fabbrica si congiungono da ciascun lato dei vestibuli a colonne, sotto i quali ci sono alcuni spettatori. Nel santuario a destra vedesi il pontefice ritto davanti al Tabernacolo e al candelabro con sette bracci, il quale alza le mani in atto di preghiera, con ai lati tre uomini in piedi e inginocchiati: nel fondo avvi una statua sopra imbasamento. Dinanzi al tempio a sinistra, fugge Eliodoro inseguito da un cavaliere e da due figure volanti; e questa parte della storia è quasi simile all'affresco, tranne che il detto Eliodoro invece di alzare gli occhi in alto gli volge di faccia. Nel primo presso a destra ci sono sette donne con un bambino, dietro alle quali diversi uomini guardano dentro il tempio; più indietro varie persone, alcune maravigliate, altre che fuggono. Manca il gruppo del papa. È un rapido schizzo a penna molto ombreggiato a seppia: pare che l'architettura fosse solamente accennata dal Sanzio col pennello, e compiuta dopo con la riga da uno dei suoi scolari. Il disegno ha un'altezza di circa cent. 22 su 38 di larghezza.

256. *La Giustizia*, schizzo d'una delle figure allegoriche per la Sala di Costantino: lo struzzo è qui più piccolo. Questo disegno potrebb'essere di Giovan Francesco Penni.

NELLA GALLERIA DELLE STAMPE A DRESDA.

257. *Battaglia di quattro cavalieri.* A sinistra avvene uno che s'aggrappa alla criniera del suo cavallo il quale slanciandosi contro un altro cavallo gli morde il petto. Il cavaliere che sta su quest'ultimo, si piega molto a sinistra, ed ha nella destra un tronco di lancia: nel centro altro cavaliere veduto di faccia, su cavallo impennato, alza la sinistra, e pare che voglia raggiungere il quarto cavaliere veduto di dietro che corre nel primo presso; il quale volge il capo a sinistra, tiene la lancia con la diritta e distende la manca verso il cavallo che gli è dinanzi. Nude sono tutte le figure di questo disegno ingegnoso e vivo, leggermente eseguito a matita rossa e compiuto con linee incrociate d'inchiostro. Duole peraltro che sia reciso nei contorni della parte superiore, e impastato sopra un'altra carta: è alto cent. 38; largo 30. Pare che Raffaello avesse in mente la Battaglia di Leonardo da Vinci, senza aver l'intenzione d'imitarla: il disegno è della sua prima maniera fiorentina.

258. *Orlo di un piatto.* Questo disegno fatto per il contorno d'un piatto rotondo, ha circa otto centimetri di larghezza, dentrovi questa bella composizione. Nettuno sta ritto sul carro nel mezzo al mare col tridente nella destra, mentre regge con la sinistra le redini dei due cavalli marini: dietro si vede un uomo con fiaccola. Da un lato del carro due altri cavalli marini si mordono scambievolmente, frenati da un centauro che soffia dentro una conchiglia: più lungi a destra avvi una bella nereide seduta sopra un delfino, e dietro a lei un putto per metà pesce, che getta fiamme da una trombetta. Segue un Amore sopra fantastico mostro marino, anch'esso con tromba infuocata: a lui tien dietro un giovine seduto su carro con in mano un remo; e un uomo veduto di schiena s'appoggia con graziosa mossa al carro e lo dirige in mezzo ai flutti. Dinanzi a questo gruppo sta seduto altro uomo che combatte con un mostro marino, sul cui capo svolazza un Amore: gli nuota appresso altra figura virile con corpo di pesce che abbraccia il collo d'un uomo, mentre un giovanetto seduto sopra il terzo carro, reca un ramo di palma. Questo corteggio s'avanza allegramente: una donna notante è guidata da un giovane tritone che l'abbraccia, mentre Sileno, in mezzo a due uomini che lo reggono, sta seduto sopra una testuggine e tiene due vasi ripieni di vino. Particolarmente il gruppo del putto ritto sopra un delfino, in atto di legare un cigno, è graziosissimo; e quest'ultime figure vanno incontro ai cavalli di Nettuno che s'impennano e sembrano spaventati. Il mezzo tondo di questo prezioso disegno ha un diametro di circa quaranta centimetri, il centro è vuoto, l'orlo schizzato a matita rossa è compiuto a penna vivamente. Sembra probabile che Raffaello lo facesse per Agostino Chigi, giacchè è noto pel documento de' 10 novembre 1510, stampato a pag. 64, che quel mecenate delle arti fece eseguire nel detto anno a Cesarino di Francesco Rossetti di Perugia, due piatti in bronzo della grandezza di quattro palmi, con disegni del Sanzio.

259. *Eva* veduta di schiena, ritta presso un albero col pomo nella sinistra; leggero schizzo a penna in piccolo foglio.

260. *La Vergine col Divin Figliuolo.* Questo pregevole disegno a matita nera, che sventuratamente fu ritagliato, non ha altro che le teste della Madonna e del Gesù Bambino, l'una all'altra così accosto da riunirsi le guance. Oltre di che la testa della Madre fu molto rifatta. È alto cent. 26; largo 28.

261. *Tre putti alati* e la testa di un quarto nelle nubi:

leggero schizzo a penna, in 4°, appartenuto alla Raccolta del Richardson.

262. *Martirio di Santa Felicita*, o meglio *di Santa Cecilia*, che è quasi simile alla stampa di Marcantonio (Bartsch, vol. XIV, n. 117). Le piccole differenze fra la detta stampa e il disegno sono queste: che i due uomini con la testa recisa si vedono più discosti dall' uomo inginocchiato; che i detti uomini simili nella mossa delle gambe, l' hanno diversa nell' incisione, e finalmente è variata nell' atteggiamento la donna col capo coperto collocata dal lato destro. Questo disegno che aveva molto sofferto, fu tanto restaurato da non ravvisarci più la mano di Raffaello: è a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, e pervenne dalla Raccolta del Winckler di Lipsia, nel cui catalogo si trova registrato come opera d' Alberto Duro. Fu da noi citata la copia del medesimo che è a Vienna nella Raccolta Albertina.

NEL GABINETTO REALE A DRESDA.

263. *Strage degl' Innocenti* uguale alla stampa di Marcantonio, tranne il piccolo abeto (Bartsch, vol. XIV, n. 20); disegno su carta bigia ombreggiato a seppia con lumi di biacca. Il cielo di cui ne manca una parte, è stato ritoccato a tempera da mano inesperta; laonde per causa di tali ritocchi, non è più uguale all' incisione di Marcantonio nè alla maniera di Raffaello: oltre di che in tutto il disegno si vedono qua e là altri restauri. Aggiungeremo eziandio che fra i disegni attribuiti al Sanzio, questo è notevole per massima finitezza che non si riscontra nelle sue opere, per un' esatta esecuzione della prospettiva aerea, che parimente non si trova osservata fino a quel punto nei suoi disegni, e nemmeno nelle pitture. Queste cose così contrarie, fecero dubitare della sua autenticità alle persone che se ne intendono, ma il disegno è così bello da non poter pronunziare un sicuro giudizio; e se vogliamo ammettere che sia opera dell' Urbinate molto ritoccata dopo, convien riconoscere che soltanto un abile maestro potrebbe aver posto le mani in questo capolavoro e penetrarne il concetto con ingegno simile a quello di Marcantonio: del resto è un pregevole disegno di molta verità e di molta espressione. I quali pregi sono tanto maravigliosi, che l' incisore Raffaello Morghen, dopo averlo lungamente esaminato, disse che *era*

quasi dolente di averlo conosciuto, a cagione del suo entusiasmo per le antiche stampe dentrovi quella composizione. Il conte Sternberg lo vide in Olanda, dove (secondo una tradizione assai incerta) sarebbe appartenuto al celebre pittore Rembrandt van Ryn, che fu appassionato raccoglitore, quindi al borgomastro Six di Amsterdam. Il re di Sassonia lo comprò a Colonia dall'Huybens per 2500 talleri; e oltre le antiche incisioni che ricorderemo a suo luogo, ne abbiamo una noi in foglio per il largo fatta dal Moritz Steinla nel 1836.

NELLA RACCOLTA DEL PROF. AUGUSTO GRAHL A DRESDA.

264. *Venere e Amore* in piedi dentro una nicchia. La dea si piega verso il figliuolo che le sta appresso; bellissimo disegno a matita nera in piccolo foglio, nel cui margine, a destra, scrisse Raffaello con inchiostro il nome di *Santy*, ripetuto altre due volte così: *Santi*. Fu inciso da Marcantonio; Bartsch, n. 311.

265. *La Vergine di lord Gravagh;* disegno in piccolo foglio molto rifatto a seppia e lumeggiato di biacca, il quale ha tanto sofferto, da non poter giudicare se sia veramente originale.

NEL CASTELLO DI GOTHA.

266. *Cristo posto nel sepolcro*. Giuseppe d'Arimatea prostrato a sinistra, regge il corpo del Salvatore: la Vergine è in ginocchioni svenuta, mentre la Maddalena si getta, addoloratissima, ai piedi di Gesù. Di essa si vede soltanto il didietro della testa con lunghi capelli sciolti. In mezzo, dallo stesso lato, ci sono due apostoli che si attorcigliano le mani; nel fondo vedesi il sepolcro a modo di torre con una cartella dentrovi le lettere I. N. R. I. Questo ingegnoso schizzo ombreggiato a tinta scura con alberi nel paese appena accennati, ha molto sofferto dal lato destro, ed è alto cent. 36; largo 26. Pervenne con altri oggetti d'arte dal pittore Raffaello Mengs nella Raccolta del duca Ernesto: l'ultimo duca di Coburgo lo donò al Grassi pittore di corte, ma morto il duca, fu reclamato come cosa del Governo, tanto più che quell'artista godeva una grossa pensione concessagli dalla corte di Gotha.

Una copia di Timoteo Viti con il sepolcro a sinistra, si trova nella Raccolta di Stocolma.

Incisioni. — Enea Vico, 1548; Bartsch, vol. XV, pag. 284, n. 8. — Giulio Bonasone, all'opposto. — Santi Pacini ne diede un facsimile nel 1770, alto cent. 35; largo 24.

Questa composizione fu imitata in vari quadri, fra i quali è bellissimo quello di Andrea Sguazzella che vedesi al Louvre inciso dal Girardet. Un altro più piccolo con alcuni cambiamenti fatto da un olandese, è nella Galleria di Monaco e fu litografato da N. Strixner: finalmente se ne trova uno nel Museo di Berlino eseguito nella maniera di J. Swart.

NELLA RACCOLTA DEL GRANDUCA DI WEIMAR.

267. *Gruppo della Vergine svenuta e di tre donne che la sostengono,* fatto per il Deposto del palazzo Borghese con figure fino ai ginocchi. Pare che fosse questo il primo concetto del detto gruppo, che armonizza meno col corpo di Cristo di quel che non si veda nel quadro. La donna posta indietro, che nel dipinto guarda il Redentore, quivi si volge alla Vergine figurata più giovine e diversa nell'atteggiamento e nella mossa: lo stesso dicasi della figura inginocchiata nel primo presso che regge l'Addolorata. La testa della terza donna rammenta la *Bella Giardiniera:* tutte le figure hanno espressione di squisito sentimento. Questo disegno a penna, alto cent. 22; largo 19, era posseduto da madama Heggendorf di Mannheim.

NELLA RACCOLTA DI RODOLFO WEIGEL A LIPSIA.

268. *Parte di una grande composizione con cavalieri e popolo, da parere un corteggio.* Le quattro figure a cavallo sono le stesse del quadro detto lo Spasimo, tranne alcuni cambiamenti nelle vesti; infatti il vecchio cavaliere a sinistra ha un turbante invece dell'elmo. Un soldato è caduto dinanzi ai cavalieri, un de' quali sguainando la spada, gli ordina d'alzarsi; un terzo fugge passando sul corpo del compagno disteso: d'un quarto si vede appena la testa. È difficile poter comprendere qual sia il soggetto del pregevole schizzo alquanto danneggiato, fatto a penna con ombre a seppia, le cui figure rammentano più o meno, come abbiamo detto, il quadro dello Spasimo di Sicilia. È alto cent. 24; largo 16, e se ne ha un facsimile

nell'opera col titolo *Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigelschen Kunstsammlung*, 1855.

NELLA RACCOLTA DEL PROF. NEHER A LIPSIA.

269. *Testa d'una Grazia*, grande al vero, quella della seconda che si vede nell'affresco con la festa degli dei alla Farnesina: frammento del cartone, a matita nera e rossa. La bocca, i capelli e il fondo turchino sono alquanto coloriti, l'espressione è graziosissima e il disegno eccellente. Questo foglio incollato sulla tela, ha un'altezza di cent. 43, una larghezza di 33.

NELLA REALE RACCOLTA DI MONACO.

270. *Esposizione del corpo d'un Santo Vescovo.* È disteso sul catafalco circondato da due sacerdoti con ceri e da molte persone, parte ritte e parte in ginocchio. Dal manco lato giunge con passo incerto, sostenuta da un garzone, una giovine inferma, la quale tocca con ambe le mani il corpo del vescovo colla fiducia di ottenere la guarigione, come fa uno storpio a destra. Questo rapido e bellissimo schizzo a penna alto cent. 24; largo 39, pervenne dall'antica Raccolta di Mannheim. Una copia di Timoteo Viti si trova nella Raccolta di Stocolma. Ne diede il facsimile Enrico Sintzenich nel 1784, e lo litografarono F. Pilotti e F. Rehberg.

271. *Sant'Ambrogio*, leggero schizzo a penna in piccolo foglio per la figura che è nella Disputa del Sacramento.

272. *Studio d'un giovine* inginocchiato e appena vestito, con le mani giunte e gli occhi levati al cielo in atto di pregare. Questo schizzo a penna, a tergo del precedente disegno, è fatto dal naturale.

273. *Battaglia* probabilmente copiata da un antico bassorilievo. A sinistra due cavalieri corrono armati di scudi e con le spade alzate: altri quattro stanno rivolti a destra, uno de' quali sona la tromba. È un bel disegno in piccolo foglio per il largo, molto danneggiato, fatto a punta su carta tinta di colore bigio, con lumi di biacca.

274. *Nascita di Venere.* Sorge dal mare sostenendosi i lunghi capelli; bel disegno a matita rossa, in piccolo foglio, per la stanza da bagno del cardinal Bibbiena in Vaticano.

NELLA RACCOLTA DELL'ISTITUTO STAEDEL A FRANCOFORTE SUL MENO.

La maggior parte di questi disegni di Raffaello pervennero dalla Raccolta di Guglielmo II re dei Paesi Bassi, venduta all'Aia nel 1850.

275. *Dio che, dopo il Diluvio, mostra a Noè l'arcobaleno in segno dell'alleanza.* Stanno prostrati a destra i tre figliuoli del patriarca; schizzo in foglio per il largo eseguito negli zoccoli delle Logge Vaticane, fatto a penna con ombre a seppia e lumi di biacca. Appartenne alle Raccolte del Reveil di Parigi, di sir Tommaso Lawrence di Londra e del re dei Paesi Bassi.

276. *Nostra Donna e un Santo.* La Vergine seduta in trono col Bambino Gesù davanti, ha a sinistra San Niccola da Tolentino in piedi con un libro; nella parte destra vuota doveva andare altra figura. Questo bello schizzo a penna in foglio, è della giovinezza di Raffaello, e pervenne dalle Raccolte del Lankrink, del Dawson Turner, del Lawrence e del detto re dei Paesi Bassi. Se ne vede un facsimile nella *Lawrence Gallery*, e lo litografò lo Schaeffer.

277. *La Vergine col Bambino Gesù in atto di benedire.* È seduta, alquanto rivolta dal lato destro con in grembo il Divin Figliuolo anch'esso seduto; disegno a penna di Raffaello, in piccolo foglio, nella maniera peruginesca, proveniente dalle Raccolte dell'Ottley, del Lawrence, del Woodburn e del re dei Paesi Bassi. Si vede il facsimile nella *Lawrence Gallery.*

278. *Testa di putto;* studio dal vero per il Bambino Gesù della piccola Madonna di lord Cowper, fatto a punta d'argento su carta tinta di colore bigio. È in 8°, e appartenne alle Raccolte di Antaldo Antaldi, del Woodburn e dell'autore di quest'opera.

279. *San Martino* a cavallo che divide con la spada il mantello, mentre discorre con un uomo che è in piedi a destra coperto ai fianchi da un panno, il quale ha, come un satiro, due piccole corna in testa; disegno a penna di stile peruginesco. A tergo vedesi un Battesimo di Cristo eseguito a penna dal Perugino, la stessa composizione del quadro agli Agostiniani di Perugia del 1502. Il disegno è in foglio, e pervenne dalle

Raccolte del conte Baglioni di Perugia, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

280. *Disputa del Sacramento:* è la metà della parte inferiore a sinistra con diciassette figure nude; magnifico studio dal vero a penna, in foglio per il largo. Fu già nelle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Mariette, del Lagoy, del Dimsdale, di sir Tommaso Lawrence e del re dei Paesi Bassi. Lo incise all'opposto il conte di Caylus per il *Cabinet Crozat*, n. 43, e lo litografò lo Schaeffer.

281. *Diogene della Scuola d'Atene*, studio dal vero a punta d'argento su carta tinta di color rossiccio, alto cent. 26; largo 30. Oltre l'intera figura ci sono il petto col destro braccio, le gambe e il piede sinistro. Pervenne dalle Raccolte del Wicar di Roma, di W. Y. Ottley (che ne diede il facsimile inciso dal Lewis nella sua *Italian School of design*), di Tom. Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

282. *L'Imperatore Giustiniano che dà le Pandette a Triboniano*, schizzo in foglio per l'affresco della Sala della Segnatura, in parte a penna, ma quasi tutto a punta di pennello e ombreggiato a seppia. Probabilmente è lo stesso che possedeva lord Hampton, ricordato da H. Reveley nelle *Notices illustratives of the drawings and sketches of some of the most distinguished masters in all the principal schools of design*, pubblicate a Londra dal suo figliuolo nel 1820 sul manoscritto del 1787. Appartenne alle Raccolte del Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

283. *Avvocato concistoriale che presenta le Decretali a papa Gregorio IX*, schizzo in foglio per la parte destra dell'affresco nella Sala della Segnatura. In questo disegno a penna che fu nelle Raccolte del Crozat, del Versteegh, del Rutgers, del Verstolk van Zoelen e dell'Aia, sono specialmente studj di panni.

284. *Timoclea davanti ad Alessandro il grande.* Racconta Plutarco nella vita d'Alessandro, che i Traci i quali avevano conquistato Tebe e la saccheggiavano, entrarono in casa d'una nobil donna chiamata Timoclea, e dopo che il capo di essi ebbe violata quella infelice, volle sapere dove aveva nascosto il denaro e i tesori. Essa desiderosa di vendicarsi, gli accennò un pozzo nell'orto a cui lo accompagnò; e quando il barbaro si spenzolava per veder bene nel fondo, ivi lo precipitò. Accorsi i soldati alle grida della vittima, legarono la donna e la condussero davanti ad Alessandro, il quale domandatole chi era, rispose fieramente: « Io sono la sorella di Teagene che

pugnò contro Filippo nella battaglia di Cheronea per la libertà della Grecia, e vi perdette la vita. » Allora ammirando Alessandro la fierezza di Timoclea, ordinò che fosse lasciata libera insieme con i suoi figliuoli. Nel disegno in foglio per il largo, si vede la donna inginocchiata davanti all'imperatore; a destra il capitano dei Tebani a cui vengono medicate le ferite: sono quattordici figure nude benissimo disegnate a penna negli ultimi anni di Raffaello. Pervenne dalla Raccolta del re dei Paesi Bassi.

NELLA RACCOLTA DELL'ACCADEMIA DI DÜSSELDORF.

285. *Vari schizzi della giovinezza di Raffaello.* In cima al foglio avvi un uomo barbuto con cappello; in mezzo un altro, veduto di faccia, che appoggia la manca sopra un grande scudo; a destra una testa muliebre di profilo che pare d'una Vergine, poi due teste d'uomini che guardano in giù; più sotto due teste di donna anch'esse a occhi bassi, e finalmente in un canto un'altra testa femminile di profilo che fu cancellata. La carta è di colore bigio chiaro, il disegno nella maniera del Perugino.

286. *Testa di una giovine* veduta quasi di profilo, un po' piegata a destra con lunghi capelli cresputi e con piccola berretta. È disegnata a punta d'argento sopra carta giallognola con lumi di biacca, nella prima maniera fiorentina di Raffaello.

287. *Otto vescovi seduti.* Sono quasi tutti studj di panni per i vescovi che stanno nel primo presso dell'Incoronazione di Carlomagno. A tergo si vedono altro vescovo seduto e due diaconi in piedi; studio anch'esso di panni benissimo fatto a matita rossa. Questo disegno alto cent. 28; largo 33, appartenne alle Raccolte del duca di Tallard e di Gerardo Hoet dell'Aia, e fu comprato per fiorini 7. 10 alla vendita di quell'ultima Raccolta, avvenuta nel 1760.

288. *Putti che scherzano.* Sono diciannove tra putti e amori: dal sinistro lato avvi un amore che lotta con un putto, mentre altri quattro gli circondano e gettano loro addosso delle palle. Vi sono eziandio altri amori ritti sugli alberi; e nel primo presso un altro sta raccogliendo le palle. A destra tre fanciulli sdraiati scherzano con un coniglio, e un quarto si avvicina ai medesimi; poi un amore volante che getta una palla

nel gruppo, ed altri i quali fanno alla palla, a cui s'accostano due amori veduti di schiena. Finalmente ci è nel primo presso un putto steso, anch'esso veduto di dietro, il quale fu ritoccato da inabile mano. Ma è ben conservato questo schizzo a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 27; largo 41, che un tempo era a Colonia nella Raccolta dell'Jabach, e alla vendita dei disegni di Gerardo Hoet avvenuta nel 1760, fu comprato per 40 fiorini. Ne abbiamo un intaglio in legno a chiaroscuro con tre tavole del maestro NDB; Bartsch, vol. XII, pag. 108, nº 4. Una bella e antica copia del disegno attribuita a Rinaldo Mantovano, si trova a Vienna nella Raccolta Albertina.

289. *Due paesi* con montagne e città; leggeri schizzi a penna della gioventù di Raffaello, certamente copiati da pitture.

290. *Il Peccato originale.* Adamo ed Eva stanno seduti uno di faccia all'altra; il primo a sinistra su un tronco d'albero a cui la moglie offre il pomo. Sebbene questo disegno sia il calco dell'originale, lo ricordiamo in mancanza dell'originale stesso che il Landon non disse dove si trovava quando lo diede inciso all'opposto sotto il nº 318. La stessa composizione vedesi anche in un antico fregio inciso all'acquaforte da un anonimo, che è nel British Museum; il qual fregio circonda le lettere IHS rovesciate. Adamo ed Eva sono seduti nell'H, Cristo è in alto, gli apostoli san Pietro e san Paolo stanno ai lati; santa Caterina e santa Barbera dentro l'S: un angiolo occupa l'altra parte.

291. *La portatrice d'acqua dell'Incendio di Borgo,* figura nuda; controprova di bellissimo studio a matita rossa, il cui originale non si sa dove sia. La litografò C. Mosler in piccolo foglio. Una copia della stessa figura a penna, con ombre a seppia e lumi di biacca, che era appresso gli eredi del Lawrence, la possedeva il Mead, medico del re d'Inghilterra. Arturo Pond ne pubblicò un facsimile in foglio bislungo nel 1734. Vedasi anche il nº 72 del Catalogo del Woodburn.

NEL MUSEO KESTNERIANO D'ANNOVER.

292. *Risurrezione di Cristo,* schizzo per una delle dodici piccole pitture vaticane, a penna su carta bigia con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 14; largo 43, proveniente dalla casa Alberti del Borgosansepolcro. Un'antica copia che

era nella Raccolta del Peter Lely, si trova oggi nella Galleria di Chatsworth di proprietà del duca Devonshire. Fu incisa in legno a chiaroscuro con tre tavole da Ugo da Carpi; Bartsch, vol. XII, pag. 45, n° 26.

NELLA RACCOLTA DI BETHMANN HOLLWEG A BONN.

293. *La regina Saba presso Salomone;* disegno a penna in foglio per il largo, inciso da Marcantonio; Bartsch, n° 13.

APPRESSO GLI EREDI DEL BARONE OTTO DI STACKELBERG A DRESDA.

294. *Dio che apparisce a Isacco;* bello schizzo dell' affresco nelle Logge Vaticane, quasi uguale alla pittura, tranne che la sinistra gamba del patriarca è piegata un po' più all' indietro in una mossa migliore e più naturale. Fu inciso da Marco da Ravenna (Bartsch, vol. XIV, n° 7); a chiaroscuro da A. M. Zanetti, 1842. (Bartsch, vol. XII, pag. 188, n° 68). Due buone copie di questo disegno passarono in due celebri Raccolte, cioè in quella Albertina di Vienna, incisa ad acquerello dal Benedicti nel 1805, e nell' altra degli eredi di Tommaso Lawrence, litografata nella *Lawrence Gallery*, n° 23.

Sullo stesso foglio avvi pure un diligente schizzo di una Vergine in mezza figura piegata a sinistra, che offre dei fiori al Bambino Gesù sedutole in grembo, il quale volendoli prendere, sorride guardando la Divina Madre che tiene un libro in mano. Pare che Raffaello non colorisse mai questa composizione, ma si hanno molti dipinti della sua scuola, fra i quali il migliore di Giulio Romano è nella Tribuna della Galleria fiorentina. Un altro molto annerito si trova a Holkham, dimora del conte Leicester, che probabilmente dev' esser quello già di Carlo I. In Inghilterra ne fu eseguita una piccola incisione all' opposto.

Il disegno originale proveniente dalla casa Alberti di Borgosansepolcro, è a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, ma non sappiamo in quali mani capitasse dopo che fu tolto dal Gabinetto del barone Stackelberg.

NELLA RACCOLTA TEYLER A ARLEM.

I seguenti disegni pervennero dalla Raccolta che la regina Cristina di Svezia comprò a Roma, e che appartennero alla famiglia Odescalchi.

295. *La Manna,* composizione di otto figure per una delle piccole pitture che, a modo di fregio, adornano le Logge Vaticane. È un disegno a penna in carta brunastra con ombre e lumi di biacca.

296. *Giosuè che parla agli Israeliti,* composizione in forma di fregio per la decima pittura che vedesi sotto le finestre delle Logge Vaticane, disegnata come la precedente. Di essa si ha un'incisione in legno a chiaroscuro nella maniera di Ugo da Carpi: le seconde impressioni sono d'Andrea Andreani, 1608, segnate *Polidoro Caravagio invent;* Bartsch, vol. XII, pag. 77, nº 25.

297. *Giovine a cavallo* rivolto a destra; disegno di Raffaello fatto nel 1503 quando preparava per Siena le storie della vita d'Enea Silvio Piccolomini.[1] È a penna, ombreggiato a seppia ed in piccolo foglio.

298. *Santo diacono in adorazione* dinanzi alla Vergine col Bambino Gesù in grembo, sopra alla quale è un angiolo colla palma: quattro angiolini par che sostengano la nube su cui sta genuflesso il santo. Bel disegno a penna.

299. *Studio della Conversione di san Paolo* per l'arazzo. Sono due cavalieri che fuggono, e un soldato armato di lancia quasi veduto di dietro, che corre dal lato destro; magnifico disegno, in foglio, a matita rossa.

300. *Figura o genio che sostiene una impresa de' Medici,* cioè un anello con tre penne di struzzo. Questa figura somiglia alquanto all'angiolo che vedesi a sinistra del profeta Isaia nella chiesa degli Agostiniani a Roma: bel disegno in foglio a matita nera.

301. *Erma virile* con ambe le braccia, una delle quali alzata; schizzo in foglio per una delle Cariatidi nella Sala dell'Incendio di Borgo squisitamente eseguito a matita rossa.

302. *L'apostolo san Paolo* per il quadro della santa Cecilia di Bologna; bel disegno, in foglio, a matita rossa.

303. *Amore svolazzante* che ha rapito il martello a Vulca-

[1] Vedi la nota 2 a pag. 57 del vol. I di quest'opera.

no; schizzo in 8° a matita rossa per la Storia d'Amore e di Psiche nella Farnesina.

304. *Amore in piedi* con mano in capo. È una parte della composizione di Venere uscita dal bagno che si rasciuga un piede; disegno a matita rossa così ritoccato da non distinguerlo più se è opera di Raffaello. Fu inciso da Marcantonio; Bartsch, n° 297.

Fra le copie dei disegni del Sanzio che si trovano in questa Raccolta, ce ne son tre con la Strage degl'Innocenti eseguita nell'arazzo; disegni ombreggiati a bistro con lumi di biacca. In un altro bel disegno della scuola dell'Urbinate v'è un angiolo ginocchioni che sostiene uno stemma rotondo, anch'esso ombreggiato a seppia con lumi di biacca; e fra quelli che paiono della stessa scuola, ricordiamo un bellissimo studio a penna d'un uomo disteso, forse Noè avvinazzato.

NELLA RACCOLTA DEL LEEMBRUGGE A AMSTERDAM.

305. *Gruppo del Deposto Borghese.* Ci sono le tre donne che sostengono la Vergine svenuta; bellissimo schizzo a penna alto cent. 32; largo 22. Giulio Bonasone, o meglio uno scolare di Marcantonio, ne fece un intaglio; Bartsch, vol. XV, pag. 123, n° 50.

306. *Altro studio dello stesso gruppo,* con la Vergine e una donna dietro a lei in scheletro; preziosissimo disegno a penna. Nello stesso foglio ci sono pure gli schizzi di tre teste muliebri: è alto cent. 32; largo 22, e pervenne dalle Raccolte dell'Antaldi, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, alla cui vendita fu comprato per 1230 fiorini. Se ne vede un intaglio nella *Lawrence Gallery*, solto i n^{i} 8 e 9.

307. *Testa dell' apostolo Giacomo maggiore* per l'Incoronazione di Nostra Donna colorita nel 1503, che trovasi in Vaticano. È una bella testa di giovane veduta per tre quarti, che guarda in su verso il lato sinistro; studio a matita nera, alto cent. 29; largo 23, proveniente dalle Raccolte dell'Ottley, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, alla cui vendita fu comprato per 600 fiorini. Lo pubblicò l'Ottley nella Raccolta intitolata: *The italian School of design* (pag. 50), ma col titolo sbagliato di testa d'angiolo per la Disputa del Sacramento.

NELLA RACCOLTA DEL VOS A AMSTERDAM.

308. *La Bella Giardiniera,* schizzo a penna in foglio per il quadro del Louvre, in cui sembra che san Giovannino tenga un cane. Appartenne alle Raccolte di R. P. Knight, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, alla cui vendita fu acquistato per 410 fiorini. Un simile disegno (forse lo stesso) era nelle Raccolte del Crozat, del Mariette e del Revil, che dovrebbe essere oggi in Inghilterra. Ne diede un facsimile C. Metz nelle *Imitations of ancient and modern drawings* (London, 1798), e parimente A. Bartsch nel 1789 all'opposto. Di recente fu pubblicato un terzo facsimile da Giuseppe Keller di Düsseldorf, cavato da un disegno a noi ignoto.

NELLA RACCOLTA DEL ROOS A AMSTERDAM.

309. *Testa di frate* col cappuccio e con gli occhi bassi rivolti verso il lato sinistro, mal giudicato per il ritratto del Savonarola. È un bel disegno in foglio a matita nera molto ritoccato, che appartenne alle Raccolte del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, venduto all' Aia col n° 74 per 380 fiorini.

NELLA RACCOLTA THORWALDSEN A COPENAGHEN.

310. *Cartone di Nostra Donna* in mezza figura, con la testa piegata dalla parte destra, in atto di contemplare il Divin Figliuolo steso davanti e da lei sostenuto con ambe le mani. Il Bambino avvicina il capo al seno della Madre e la guarda: s' appoggia sul gomito destro, tiene la manca sul petto e le gambe sovrapposte. Questo piccolo cartone alto circa 65 centimetri, è a matita nera e leggermente sfumato: la maniera del bellissimo disegno ricorda quella di Raffaello nel 1505 quando era in Firenze, dopo aver lasciato la scuola del Perugino. Il celebre scultore Thorwaldsen l'ebbe dall'inglese Wales pittore di paese, e la cosa andò così. Quando lo scultore era in Roma, non gli fu pagata per un certo tempo la pensione da Copenaghen, e dovendo procurarsi da vivere con lavori diversi dalla scultura, fece patto col Wales di disegnargli le figure nei suoi paesaggi pel prezzo di uno scudo al giorno; ma trovandosi qualche volta scarso a denari, un dì che non ne aveva, lo pagò col detto cartone.

NELLA REALE RACCOLTA DI STOCOLMA.

Questa ricca Raccolta di disegni d'antichi maestri, fu messa insieme dal conte Tessin per il re Gustavo III, e la maggior parte di essi pervenne da quella del Crozat: altri che il detto conte aveva comprati in Italia gli acquistò, dopo la sua morte, il re di Svezia. Tra i venti disegni attribuiti a Raffaello, sei sono suoi, gli altri appartengono alla sua scuola.

311. *Adorazione dei Magi;* vivissimo schizzo a penna per il gradino fatto nel 1503, ora in Vaticano; ma è soltanto una parte della composizione e ci manca il cavallo che nel dipinto vedesi dal lato sinistro: disegno in foglio per il largo che nella Raccolta del Crozat aveva il nº 100.

312. *Studi di varie figure* fatti a penna intorno al 1505. In basso a sinistra è la mezza figura d'un vescovo barbuto che legge un libro, il quale somiglia molto, nell'atteggiamento, al san Niccolò di Bari del quadro che trovasi nel castello di Blenheim: anzi dev'essere il primo studio di esso. Sotto al vescovo vedesi un vecchio seduto che s'appoggia al bastone, e finalmente un giovine monaco con gli occhi levati al cielo, che scrive ciò che gli detta un angiolo posto dietro. Il disegno è in foglio.

313. *San Giovanni Evangelista in figura di vecchio.* Sta seduto tenendo il calamaio nella mano sinistra, in atto di scrivere su un libro che ha dinanzi: è rivolto a destra con l'aquila ai piedi. I panni sono eseguiti nella maniera del Perugino, ma i piedi e le mani sono di miglior disegno. È a penna in 4°, con a tergo uno studio d'uomo a matita rossa veduto di dietro; però è così restaurato da non lo potere attribuire a Raffaello.

314. *Giovane* con gli occhi levati al cielo. In basso è uno studio più finito di due braccia per la stessa figura; bel disegno in 4° a punta di metallo con lumi di biacca, nella maniera fiorentina di Raffaello.

315. *Madonna* che offre dei fiori al Bambino Gesù, il qualè gli prende guardando la Madre: a destra sono due angioli in adorazione. È uno schizzo a penna, in 4°.

316. *Giuseppe in ginocchio davanti a Faraone* con quattro figure per parte; composizione del fregio dipinto a chiaroscuro nello sguancio d'una finestra della Sala d'Eliodoro. Questo di-

segno a penna ombreggiato a seppia e con lumi di biacca, faceva parte della Raccolta del Crozat sotto il n° 119.

Fra i disegni attribuiti a Raffaello fatti nella sua maniera, ci sembrano migliori di tutti gli appresso.

a) *San Giorgio a cavallo* che colpisce il drago con la lancia: è a penna molto finito. A tergo vedesi lo schizzo d'una donna col suo bambino, distesa e dormiente sopra un rialto. Appartenne alle Raccolte del Montarsis e del Crozat, n° 121.

b) *Annunziazione*. Nostra Donna è ritta, l'angiolo prostrato davanti: in alto Dio Padre manda lo Spirito Santo; bel disegno a penna in foglio grande, nella maniera fiorentina di Raffaello. A tergo è lo schizzo a penna per l'Assunzione della Vergine. Pervenne dalla Raccolta del Crozat, n° 127.

c) *Adorazione dei pastori*. Nostra Donna sta ginocchioni davanti al Divin Figliuolo rivolto a sinistra verso i pastori: san Giuseppe è seduto a destra. Questo disegno in 4° ombreggiato a seppia con lumi di biacca, ha a tergo la stessa composizione appena accennata.

d) *Teseo in atto di uccidere il drago* che aveva divorato i suoi compagni scesi a terra per procacciarsi dell'acqua onde costruire Atene; disegno d'uno scolare di Raffaello con ombre a bistro e lumi di biacca. A tergo vi è un grifone fatto a penna.

e) *Ercole che uccide il leone*, copia di Giulio Romano con ombre di bistro.

f) *Cinque paesi*. Due città, delle montagne rocciose ec.; poi tre piccoli disegni, un de' quali figura l'interno d'una stanza. Sono tutti a penna e somigliano alquanto quelli che faceva Raffaello nei primi tempi, ma sono molto restaurati.

g) *Ornamento con due uccelli copiato da un antico;* disegno a penna nella maniera di Giovanni da Udine.

h) *Testa di giovane donna* con capelli cadenti, e con velo. È di profilo rivolta a sinistra; disegno a matita nera appena colorito che giustamente fu giudicato di Timoteo Viti, in cui un distinto scrittore credette di ravvisare lo studio della testa per la Vergine del Cardellino.

DISEGNI IN FRANCIA.

RACCOLTA DEL LOUVRE A PARIGI.

Fra i moltissimi disegni attribuiti al Sanzio che si trovano in questa splendida Raccolta di circa trentaseimila pezzi, ve ne sono intorno a trenta certamente suoi, provenienti in parte dalle Raccolte del Crozat, del conte Caylus e del Mariette.[1] Anche i disegni posseduti dal defunto Saint-Morys dovevano passare al Louvre nel 1810, ma i più gli ebbe l'Inghilterra: sei di quelli del nostro pittore furono comprati nel 1850 alla vendita fatta all'Aia degli oggetti d'arte del re Guglielmo II. Durante la nostra dimora a Parigi nel 1852, potemmo compilare il catalogo dei disegni di Raffaello che vi erano, e ciò per la cortesia del Reiset conservatore della Raccolta del Louvre; favore negatoci nel 1831 e nel 1847 dal direttore Cailleux, che credeva non vi fossero altri disegni raffaelleschi oltre quelli messi in mostra, fra i quali se ne contavano appena dieci che fossero certi.

SOGGETTI DEL TESTAMENTO VECCHIO.

317. *La coppa di Giuseppe trovata nel sacco di Beniamino.* Dal lato destro ci sono cinque fratelli di Giuseppe e il piccolo Beniamino: il sacco del grano è collocato in mezzo, dove un uomo trova la coppa. A sinistra stanno altri cinque uomini, un de' quali si sforza d'alzare un sacco; leggero schizzo a penna in foglio per il largo appartenuto alla Raccolta del Crozat, inciso all'acquaforte, all'opposto, dal conte di Caylus. — Landon, nº 221.

[1] Non si sa nulla dei disegni di Raffaello della Raccolta Jabach comprati da Luigi XIV; i quali parte erano copie, altri originali che furono rubati. (*Nota del Lacroix*).

318. *Mosè che attraversa il Mar rosso,* primo pensiero per l'affresco delle Logge Vaticane; disegno in 4° a penna con ombre alla seppia e lumi di biacca, che fece parte delle Raccolte dell'Jabach, del Crozat, di C. Jennings, del Willes, del Duroveray, del Dimsdale, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi. Una copia di esso ombreggiata a bistro, si trovava nella Raccolta di W. Roscoe a Liverpool, e un'altra su carta di color rosa, è a Vienna in quella Albertina.

319. *Dio che dà a Mosè le tavole della Legge;* disegno a penna, in 4° piccolo, con ombre di bistro, che è il primo concetto dell'affresco nelle Logge Vaticane.

SOGGETTI DEL NUOVO TESTAMENTO.

320. *Annunziazione.* La Vergine sta seduta a sinistra sotto un porticato, l'angiolo è ginocchioni a destra; cartone del gradino che è sotto l'Incoronazione della Vergine colorita nel 1503, ora in Vaticano. Il disegno a penna con ombre a seppia e bucato nei contorni per il calco, è alto cent. 30; largo 45, e pervenne dalle Raccolte dell'Ottley, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

321. *Studi per due figure della Trasfigurazione.* Sono nude, cioè quelle dei discepoli di Gesù che nel quadro stanno a piè del monte, del giovine che alza la testa e dell'apostolo che indica col gesto ciò che accade sul monte stesso. È un bellissimo studio in foglio disegnato a matita rossa, pervenuto dalla Raccolta del Crozat e inciso dal conte di Caylus.

322. *Pasci le mie pecore;* primo pensiero d'uno dei cartoni che sono in Inghilterra eseguito nell'arazzo. Gesù nel dare le chiavi a san Pietro come simbolo della potestà pontificia, accenna con la mano quella parte dove nel cartone si vedono le pecore che mancano qui. Questo disegno a penna, in foglio per il largo, ombreggiato a seppia e con lumi di biacca, è un po' male eseguito, ma sembra rifatto. Appartenne alle Raccolte dello Stella, del Coypel e del Régent, e fu inciso a chiaroscuro da P. P. A. Robert e N. Le Sueur per il *Cabinet Crozat,* n° 40.

Un altro disegno col medesimo soggetto, fatto nella stessa maniera, passò dalla Raccolta dell'Odescalchi di Roma in quella del duca d'Orléans: fu intagliato a chiaroscuro dall'Jackson. Che sia l'originale? Nella Galleria di Firenze se ne vede una copia incisa da S. Mulinari per l'opera di A. Scac-

ciati, col titolo: *Disegni originali* ec., *nella R. Galleria di Firenze* (Firenze, 1766).

323. *Gesù deposto dalla croce.* Posa il capo in grembo alla Vergine svenuta e sorretta da due donne: una terza alza il panno che gli copre la testa. La parte inferiore del corpo di Cristo sta sulle ginocchia della Maddalena seduta in terra in atto di guardare la Divina Madre. A sinistra avvi Giuseppe d'Arimatea; dal lato opposto san Giovanni ritto e con le mani giunte. Questo bel disegno a penna, alto cent. 36; largo 42, fu fatto da Raffaello nel 1506 quando imitava la maniera fiorentina, e appartenne alle Raccolte del Mariette, dello Zanetti, del conte di Fries a Vienna, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, dall'ultima delle quali fu comprato per 6,900 fiorini. Abbiamo l'intaglio di C. Agricola fatto nel 1717, la litografia sotto il n° 25 nella *Lawrence Gallery*, e un altro intaglio di Alfonso Leroy eseguito nel 1853.

324. *Soggetti dell' Apocalisse* (cap. VIII, vers. 2 e 5). Vedesi in alto il Padre Eterno circondato da sette angioli che sonano la tromba: un altro angiolo ritto nel mezzo, incensa la terra. Nella parte inferiore a sinistra avvi un papa genuflesso con a lato tre figure, una delle quali regge la tiara: a destra san Giovanni Evangelista che scrive, con ai lati l'angiolo e l'aquila. Pare che questa composizione dovesse essere colorita in una delle Sale Vaticane, poichè nel mezzo al disegno esiste il vuoto d'una finestra; e chi sa che non fosse il primo pensiero per lo spazio occupato dalla storia della Messa di Bolsena, in quanto che sperando la carta, si scorge a tergo un primo accenno, come abbozzo, della detta storia. Ma sventuratamente è così rovinata da non poter separarla. Il disegno a penna ombreggiato e lumeggiato di biacca col pennello, ha alcune ombre che sembrano fatte da altra mano, ma il concetto e la parte principale dell'esecuzione sono di Raffaello. È alto cent. 25; largo 40.

MADONNE, SANTI E SANTE.

325. *Mezza figura della Vergine seduta in un paese.* Ha il Bambino Gesù sulle ginocchia, e legge in un libriccino che tiene nella destra mano: anche Gesù che sta a mani giunte, guarda il libro. A tergo avvi lo schizzo di due putti, uno in ginocchio che percote l'altro seduto a sinistra e piangente: in

basso si vede anche una parte di testa infantile. Questo bel disegno a penna in 4° piccolo, è del 1504 quando il Sanzio operava sempre nella maniera peruginesca. Pervenne dalla Raccolta dell' Jabach, e il facsimile della Vergine fu inciso dal Frilley; quello dei putti dal Rosette.

326. *Vergine seduta in atto di allattare il Divin Figliuolo;* intera figura che regge il Putto sul destro ginocchio tenendo la mano al seno, da lui compresso nel guardare lo spettatore: il fondo è paese. Questo grazioso disegno in piccolo foglio fatto intorno al 1506 nella maniera fiorentina, è a penna con ombre di bistro; ma avendo molto sofferto fu restaurato con diligenza. Alfonso Leroy ne fece il facsimile nel 1852 che ora si trova nella Calcografia del Museo, e H. Dupont l' incise in foglio nel 1854.

327. *Studio di due Vergini:* quella a sinistra è veduta di faccia con Gesù Bambino che l' abbraccia; l' altra a destra fu il primo pensiero della Madonna della Galleria Bridgewater a Londra. In questa il Divino Figliuolo ha la stessa mossa del quadro, ma la testa della Vergine è di profilo e piegata a sinistra. Il disegno a penna, in foglio per il largo, pervenne dalla Raccolta Saint-Morys, fu inciso dal Dien. A tergo avvi un altro disegno a penna di otto uomini nudi che assediano una città, un de' quali sale una scala: sulle mura si legge, *Perusia avgu.* È opera di Timoteo Viti che tanto seppe imitare la maniera di Raffaello.

328. *Vergine della Palma;* studio a punta d' argento della Madonna e del Bambino Gesù, oltre la testa un po' più grande del san Giuseppe, per il tondo che passò dalla Galleria d' Orléans in quella del duca Bridgewater a Londra. Il disegno è in 4° piccolo: appartenne alle Raccolte del Lagoy, del Dimsdale, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi. J. Bein ne diede il facsimile nel 1852.

329. *Studio a matita rossa per la Vergine della Sacra Famiglia* che è al Louvre, eseguita nel 1518. Il pittore studiò più che altro l' atteggiamento della figura tenendo a modello la sua amante seduta e mezza nuda. Il disegno in foglio pervenuto dalle Raccolte di I. Stella, del Crozat e del Mariette, fu inciso da Butavand. — Landon, n° 217.

330. *Vergine piangente sul corpo di Cristo.* Sta ritta di faccia e indica col gesto Gesù morto steso dinanzi a lei sopra una pietra, che è appresso una grotta all' estremità sinistra del bellissimo disegno in foglio, a matita nera su carta bigia, con ombre e lumi di biacca. Appartenne alla Raccolta dell' Jabach

e fu inciso da uno scolare di Marcantonio col titolo, *Vergine del braccio nudo* (Bartsch, vol. XIV, n° 33). La bellezza di questa stampa, massimamente nell'aria della testa di Nostra Donna, è tale da far dire che la detta testa poteva essere stata incisa da Raffaello.

331. *Testa del Padre Eterno* grande al vero, con la mano destra alzata in atto di benedire; parte del cartone per la Disputa del Sacramento. Questo magnifico disegno in foglio grande a brace e a matita nera, coi contorni bucati, ha molto sofferto e fu restaurato. Se ne vede un intaglio all'opposto nella *Raccolta dei disegni del Saint-Morys.*

332. *I cinque Santi.* È così appellata una composizione con Cristo a braccia aperte seduto sulla nube in mezzo a una gloria, che ha ai lati la Vergine in adorazione e san Giovambatista che accenna il Salvatore: sotto ci sono san Paolo ritto, e a destra santa Caterina inginocchiata. Questo bel disegno a penna pare che fosse acquerellato dopo a bistro, ma ha sofferto. Lo incise Marcantonio di grandezza simile all'originale; Bartsch, n° 113.

333. *Apostolo o santo* seduto, con lunga barba, che posa la man sinistra sopra un libro; disegno a penna in 8° piccolo nella maniera del Perugino fatto intorno al 1505. A tergo vi è uno studio a matita nera con ombre, d'una testa virile veduta per tre quarti. Pervenne dalla Raccolta del Mariette.

334. *Gli apostoli intorno al sepolcro della Vergine;* schizzo per la parte inferiore dell'Incoronazione di Nostra Donna che Raffaello colorì nel 1503, e che dalla chiesa dei Francescani di Perugia passò nel Vaticano. Questo disegno a penna in piccolo foglio per il largo, è vivamente eseguito nella maniera peruginesca, ma pare copia di Timoteo Viti. Tempo indietro stava nel vol. XVII della Scuola fiorentina, ed era attribuito a fra Bartolommeo.

335. *Santa Caterina d'Alessandria* appoggiata alla rota, indizio del suo martirio; mezza figura grande quasi quanto il vero. È il cartone del quadro noto per la bella stampa del barone Desnoyers, che oggi si trova nella nazionale Galleria di Londra. Questo stupendo disegno a matita nera e biacca coi contorni bucati, alto cent. 54; largo 37, ha un po' sofferto e fu restaurato con diligenza.

SOGGETTI MITOLOGICI ED ALLEGORICI.

336. *Psiche che presenta a Venere il vaso con l'acqua di Stige;* bello studio a matita rossa di Raffaello per l'affresco della Farnesina, tenendo a modello la sua amante nuda, tranne un leggero panno annodato al capo, acconciatura quasi uguale a quella degli altri studi eseguiti col detto modello. È in foglio: pervenne dalle Raccolte del Malvasia, del Crozat e del Mariette, e ne fu pubblicato il facsimile dal Butavand nel 1851.

337. *Venere vittoriosa,* vestita e ritta, che s'appoggia allo scudo e si rivolge a sinistra: nella destra ha un globo e un ramo di palma nella manca. Dall'altro lato vedesi Igea in piedi, di profilo, con un serpente e una coppa. Pare che questo schizzo sia copiato da antico bassorilievo per essere eseguito nelle Logge Vaticane: è in foglio per il largo e fu inciso all'opposto dal conte di Caylus.

338. *Mercurio* in piè presso una donna vestita e seduta, in atto di stringer la mano a un uomo che gli sta a sinistra: dall'altro lato si vede un Amore dinanzi a un capretto che sona il corno. Di questo leggero schizzo in foglio per il largo, fece un intaglio il detto conte di Caylus quando adornava il reale palazzo. Un simile disegno si trova nella Raccolta dell'Università d'Oxford, che è bellissimo e pare originale.

339. *Amore in equilibrio* che tiene un vaso con fiamma e volge il capo a destra. Questo grazioso disegno a penna in piccolo foglio per il largo, proveniente dalla Raccolta dell'Jabach, fu fatto da Raffaello intorno al 1506 ed è della sua maniera fiorentina.

340. *Apelle calunniato.* Racconta Luciano che Apelle ingiustamente accusato di far parte della congiura contro Tolomeo re d'Egitto, per vendicarsi dei suoi persecutori, dipinse la Credulità con lunghe orecchie, che sedendo tra l'Ignoranza e il Sospetto, accoglie la Calunnia; la quale in figura di bella e splendidamente ornata donna, si presenta a lei con una face trascinando pei capelli l'Innocenza, che con lo sguardo e le mani levate al cielo, pare implori assistenza. L'Invidia cogli occhi stralunati, col volto sparuto e scarno, conduce la detta Calunnia accompagnata dalle figure della Frode e dell'Artifizio intente ad acconciarla: dietro a lei segue il tardo Pentimento con lungo ed abbrunato manto, in atto di strapparsi i capelli e di mordersi le dita al giungere della Verità senza velo

e in tutto il suo splendore. Il disegno di Raffaello corrisponde a questa descrizione che abbiamo tolto dal Catalogo del Louvre: è eseguito a penna in foglio per il largo con ombre a seppia, e pervenne dalle Raccolte di Modena e del Crozat. Lo diedero inciso a chiaroscuro C. N. Cochin e Niccola Le Sueur nel *Cabinet Crozat:* a acquaforte, con fondo molto nero, V. Denon. — Landon, nº 472.

341. *Figura allegorica del Commercio;* studio in foglio, a matita rossa, d'una delle Cariatidi a chiaroscuro nella Sala d'Eliodoro in Vaticano, che appartenne al Gabinetto del re. Fu inciso all'opposto dal conte di Caylus, e nel 1849 ne diede un facsimile il Butavant.

SOGGETTI STORICI E VARI.

342. *Attila re degli Unni che marcia contro Roma.* Dà indietro spaventato nel vedere apparire i santi Pietro e Paolo con spade fiammeggianti; primo concetto, o meglio, primo disegno dell'affresco nella Sala dell'Eliodoro, diverso in più parti. La maggior differenza sta in questo, che il gruppo del papa col suo seguito è posto qui nella terza linea del paese; mentre nell'affresco occupa il primo presso a sinistra, dove nel disegno vedonsi alcuni Unni vivissimi; due a cavallo e due a piedi. Questo disegno a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 35; largo 62, è molto finito come raramente usò Raffaello, ma fu così compiuto perchè doveva esser mostrato a Leon X. L'Anonimo del Morelli lo vide a Venezia nel 1530 appresso Gabriele Vendramini; poi l'ebbe Carlo Maratti come riferisce il Bellori a pag. 69 della vita di quel pittore. Fu inciso in foglio, a semplici contorni, dal conte di Caylus grande quanto l'originale, con una dedicatoria italiana alla regina Cristina di Svezia scritta da Angelica Renieri; dedicatoria che manca nelle seconde impressioni.

343. *Battaglia di Costantino contro Massenzio.* È uno dei primi disegni conservati dell'affresco Vaticano, ma non pare veramente uno schizzo non scorgendosi in esso i segni affrettati d'una prima ispirazione, anzi ci si conosce l'attenzione e lo studio nel disegnare i vari gruppi. Anche in questo si notano più differenze con il dipinto, fra le quali sono da considerarsi quelle nei tre angioli e nel paese, appena accennati con la punta del pennello. Nella barca che comincia a affon-

dare, ci sono due figure di più che nell'affresco: Costantino ha qui un'espressione più energica e sta a maggior distanza dalle altre figure; le teste dei cavalli di profilo, somigliano maravigliosamente ai cavalli del Partenone, e sono disegnate in modo diverso da quelle delle altre sue composizioni; la qual cosa ci fa supporre che egli avesse i disegni di tali sculture da Atene, eseguiti da uno dei suoi scolari mandati in Grecia per fare gli studi di simili anticaglie. La linea generale della composizione piega a sinistra, e questo giova a darle più movimento: anche il centro è più animato vedendovisi tre insegne e non una come nel dipinto. Questo pregevole disegno fu accennato a matita nera e compiuto a penna con ombre di bistro e lumi di biacca: è alto cent. 37, largo 85, compreso il margine; misura che corrisponde a quella indicata nel Catalogo dei quadri del Crozat (Parigi, 1755, pagg. 25 e 26), dove si legge questa nota: « Quattordicesimo disegno del quartiere » terreno.... nell'estrema linea in mezzo, con la Battaglia di » Costantino contro Massenzio, di Raffaello d'Urbino, fatto su » carta alta 13 pollici, e due piedi e 7 pollici larga. » La Raccolta del Crozat fu venduta nel 1741, ma i suoi eredi si serbarono questo disegno ed un altro del Golzius, il primo dei quali passò in Russia, poichè di là lo mandarono a Parigi offrendolo in vendita alla direzione del Louvre, che lo comprò nel 1852. E probabilmente è lo stesso disegno ricordato dal Malvasia a pag. 522 della *Felsina Pittrice*, che il Crozat aveva acquistato a Bologna dal Boschi.

344. *Il papa portato in processione* sulla sedia gestatoria con la mano alzata per benedire: ha barba che somiglia moltissimo a quella del ritratto di Giulio II. La processione s'inoltra dal lato destro preceduta dal crocifero: nel fondo avvi un cardinale seduto sulla mula. Sono in tutto dieci figure con qualche accenno d'architettura. Questo disegno in foglio, veramente raffaellesco, è eseguito leggermente a penna, e fu nella Raccolta del Saint-Morys. Si vede inciso all'opposto nella *Raccolta dei disegni di Raffaello*, e ne diede il facsimile F. Dien, nel 1852.

345. *Studio di testa per la Disputa del Sacramento;* quella dell'eretico posto nel primo presso a destra: sullo stesso foglio ci sono anche alcuni studi del collo, dei panni e quattro delle mani. Fu creduto di ravvisare nella detta testa il ritratto di Bramante, ma non è. Questo bel disegno in 4°, a punta d'argento, ha sofferto ed ebbe qualche restauro: appartenne alle

Raccolte del Wicar, dell'Ottley, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

346. *Due teste di giovani.* Sono due frammenti del cartone per l'affresco dell'Eliodoro, cioè le teste delle figure che vedonsi accanto al celeste cavaliere. È un disegno in foglio per il largo, maestrevolmente eseguito a matita nera coi contorni bucati, un po' danneggiato e restaurato, pervenuto dalla Raccolta del Mariette.

347. *Ritratto di giovane donna.* Si dà per quello dell'amante del Sanzio, ma è uno schizzo a penna di una giovane nell' atteggiamento del ritratto di Maddalena Doni che trovasi a' Pitti. Nella leggiadria del portamento ricorda la Mona Lisa di Leonardo da Vinci che è nel Louvre, ciò che conferma quanto scrisse il Vasari, cioè che Raffaello si sforzò d'imitare intorno al 1506 la maniera del Vinci. La testa di questa mezza figura, veduta per tre quarti, è rivolta a sinistra: tiene le mani sovrapposte. Questo disegno, in piccolo foglio, fu inciso nel 1850 da J. Bein.

348. *Tre figure ritte.* Sta a sinistra un giovane appena vestito nella cui espressione si conosce il terrore; a destra una donna vestita pare che abbia un pugnale (forse Medea), la quale con la sinistra tiene un putto in piedi veduto di schiena che la guarda. Questo schizzo fatto a penna di primo getto, è alto cent. 26; largo 26 $^1/_2$, e appartenne alla Raccolta del Saint-Morys, che lo diede inciso all'opposto nella tav. 7 della sua opera.

349. *Giovane donna seduta in terra* col putto in grembo, il quale tiene una delle manine sul seno di lei, e ambedue guardano un altro putto seduto che volge le spalle. A destra v'è ripetuta la mezza figura d'una Madre col suo bambino steso sulle ginocchia; a sinistra due teste muliebri. Questo bel disegno in foglio per il largo, leggermente schizzato a penna, ha sofferto e fu restaurato. Pervenne dalla predetta Raccolta, e si vede inciso all'opposto fra i disegni della medesima.

350. *Giovane semivestito e in piedi* che guarda in giù volgendosi a destra e alzando la mano sinistra; studio dal vero a matita rossa, in piccolo foglio, il quale sembra fatto nel 1512: fu inciso nel 1850 da F. Dien.

351. *Sei figure virili,* tra le quali quattro sedute che somigliano alla figura di Adamo nel minor dipinto della Sala della Segnatura. Un'altra in mezzo, ritta, con le braccia stese, si volge a destra: in alto a sinistra vedesi quella d'un uomo

seduto che sembra lo studio per un san Giovambatista. È un disegno in foglio liberamente eseguito a penna.

352. *Due fregi* disegnati per metà con figure fantastiche; una donna, un putto e una testa di leone. Pare che questo disegno fosse fatto per le Logge Vaticane, ma è incerto se sia di Raffaello, poichè Giovanni da Udine imitava a Roma la sua maniera, e fu da lui adoperato massimamente nell'ornare le dette Logge. Appartenne alle Raccolte del Woodburn e del re dei Paesi Bassi.

Fra i disegni del Louvre attribuiti al Sanzio, àvvene di quelli più o meno somiglianti a' suoi, ma che furono eseguiti dagli scolari, specialmente da Gio. Francesco Penni spesso impiegato nei grandi lavori, il quale imitò così bene la maniera di Raffaello da scambiargli quasi sempre con quelli del maestro. Ricorderemo i seguenti che fecero parte della Raccolta del Louvre col nome dell' Urbinate.

a) Il *Ridolfi, gonfaloniere di Firenze* che parla al popolo sulla porta del Palazzo Vecchio. Questa composizione fa parte delle storie di Leon X, eseguita a modo di fregio intorno ai grandi arazzi con gli Atti degli Apostoli per la cappella Sistina. Il disegno in foglio per il largo, a penna, con ombre e lumi di biacca, è di Gio. Francesco Penni che, secondo il Vasari, ebbe molta parte in quell' opera.

b) *Il cardinale Giovanni de' Medici* che dopo diciotto anni torna a Firenze nel 1512 come legato della Santa Sede. Anche questa composizione fa parte delle dette storie di Leon X, e fu eseguita dalla stessa mano e nella medesima maniera. Se ne vedono più copie; una a Vienna nella Raccolta Albertina che fu litografata dal Pilizotti; un' altra appartenne alle Raccolte dello Zanetti, del Denon, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi, della quale esiste un' acquaforte del Novelli. Landon, n° 139.

c) *Due soldati romani che danno l' assalto* coprendosi con gli scudi: a destra ci sono dei cavalieri. Questo disegno in foglio per il largo, fatto per lo zoccolo della Sala di Costantino, è a penna ombreggiato e lumeggiato di biacca.

d) *Il corpo di Massenzio trovato nel Tevere.* A destra vedesi il fiume allegoricamente personificato; a sinistra ci sono delle macchine da costruzione, un elefante e un cammello. Questo disegno eseguito nella maniera del precedente, fa parte degli stessi dipinti con storie di Costantino il Grande, e ambe-

due furono fatti da Gio. Francesco Penni, sebbene sieno attribuiti al Maturino.

e) *La Fede e la Carità.* La prima ha il libro nella destra e una croce nell'altra: appresso ci sono gli schizzi della Carità. La figura a sinistra sta seduta su gradini con un putto assiso ai suoi piedi; l'altra a destra allatta uno dei suoi bambini. Fu il primo concetto di quella colorita nella Sala di Costantino appresso il papa Urbano I. Il disegno di mano del Penni era nel reale palazzo, e lo incise il conte di Caylus. — Landon, nº 149.

f) *Adorazione dei pastori*, composizione per l'arazzo Vaticano, nella quale ci è di più, in alto, un Dio Padre in mezzo a una gloria. Questo gran disegno in foglio per altezza, a penna, con ombre a seppia e lumeggiato di biacca, è di Giulio Romano, e fu inciso da uno scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 15, nº 3.

g) *La coppa di Giuseppe trovata nel sacco di Beniamino.* Dalla parte sinistra ci sono nove figure virili, dall'altra tre asini. È un disegno nella maniera di Perino del Vaga, che Giulio Bonasone incise con questa scritta: RA . VR . IN. Questa stampa fu compiuta da un anonimo col monogramma P. V. O., e può anch'essere che il Bonasone eseguisse l'intaglio sopra un disegno di Raffaello.

h) *La perla orientale.* È così denominato dal P. Resta un piccolo disegno d'un vecchio in piedi vestito e veduto di schiena, che quell'esperto conoscitore giudicava una gioia. Ha molto sofferto e rammenta (per quanto se ne può conoscere nello stato in cui si trova) la maniera del Parmigiano: è a penna con ombre e lumi di biacca, e dalla Raccolta del Marchetti vescovo di Arezzo, passò in quella del ricordato P. Resta, di lord Sommers e del Richardson padre. Dobbiamo eziandio avvertire che un disegno simile proveniente dalla Raccolta del Bertels, si vede appresso J. Bernard, e fu venduto a Londra nel 1787 per 42 lire sterline.[1]

i) *Noè e Giacobbe.* Da un lato del foglio sta Noè seduto

[1] Paolo Lacroix si duole in una nota che il Passavant non ricordasse (almeno fra i dubbi) alcuni disegni di Raffaello registrati per suoi nel Catalogo del Louvre del 1841, e ne dà una descrizione. A me è sembrato di dover trascurare quella nota, poichè il dotto autore dice di aver potuto compilare nel 1852 il catalogo di tali disegni per cortesia del conservatore Reiset, certamente con la solita sua diligenza; e se non fece parola di quelli citati dal detto Lacroix, dobbiamo credere che non avesse nemmeno il dubbio che fossero del Sanzio. (*Nota del traduttore*).

sulle nubi con il corno dell' Abbondanza, da cui escono grappoli d' uva: gli sono presso due colombe, e due putti alati lo circondano scherzando insieme vivamente. Vedesi a sinistra una cartella su cui è scritto: NOÈ; a destra un' altra sulla quale si legge: PRIARCHA (*Patriarcha*). A tergo siede Giacobbe per accompagnamento a Noè, e i putti hanno anch' essi le cartelle con IACOB PRIARCHA. Dal modo con cui è disposta la composizione, si congettura che questi disegni in foglio per il largo fossero preparati per gli affreschi da eseguirsi sopra un arco: sono a penna finissima, ma non ci ravvisiamo in tutte le parti la maniera di Raffaello, massimamente nella mossa delle mani che è alquanto manierata. Pervennero dalla Raccolta del Mariette.

k) *Uomo nudo* sdraiato in terra con la testa sporgente innanzi e i capelli svolazzanti: a tergo vedesi lo studio del corpo d' altro nudo seduto con le braccia distese verso il lato sinistro. È un bel disegno a penna in foglio, che però non lo crediamo di Raffaello.

l) *Deposto di Cristo* con tre uomini e la Maddalena; copia di un disegno a penna dal vero del quadro che è nel palazzo Borghese. Questo disegno in foglio in cui le figure sono più aggruppate che nel dipinto, faceva parte della Raccolta del Saint-Morys, che ne diede un' acquaforte fra i disegni di antichi maestri.

NELLA RACCOLTA DI FEDERIGO REISET A PARIGI.

Questo illustre amatore, il cui zelo per le belle arti è pari alla squisitezza del gusto e alla maggiore esperienza, ebbe la fortuna di poter mettere insieme una delle più belle Raccolte di disegni d' antichi maestri, che sia concesso di riunire a un privato: della quale egli stesso stampò nel 1850 un dotto Catalogo, dove sono descritti 381 di quei disegni, fra i quali sette di Raffaello. In seguito comprò eziandio due cartoni dello stesso maestro, ed ebbe la gentilezza d' inviarcene le fotografie per persuaderci della loro originalità.

353. *Giovane monaco* con un libro tra le mani in cui legge attentamente. È mezza figura grande due terzi del vero; bellissimo studio dal vivo a matita nera coi contorni bucati per il calco sull' intonaco o sulla tavola. Questa figura somiglia al-

quanto nella mossa al san Niccolò di Bari del quadro che è nel castello di Blenheim, dipinto nel 1505, e infatti la maniera del cartone corrisponde a quei tempi: nonostante il carattere della testa e le vesti pare che si adattino meglio a un sant' Antonio da Padova. È alto cent. 15 $^1/_2$; largo 30 $^1/_2$: fece parte della Raccolta Denon sotto il n° 301, e nel Catalogo Reiset porta il n° 42.

354. *Sacra Famiglia di casa Canigiani* del 1506, ora a Monaco. È l'intero gruppo delle cinque figure disegnato a penna dal vero, diverso alquanto dal quadro, perchè san Giuseppe si piega a destra e volge quasi le spalle, mentre nel dipinto vedesi di faccia: oltre di che a paragone delle altre figure tutte nude, è un po' troppo grande. A tergo dello stesso foglio ci sono altre due figure nude disegnate a penna dal naturale, e cioè, un uomo seduto rivolto a destra che pare tenga un musicale strumento, e il torso d'altro uomo con fardello; studio del Deposto di casa Borghese. Il disegno, alto cent. 37; largo 24 $^1/_2$, pervenne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Revil (n° 206), e nel Catalogo del Reiset porta il n° 43.

355. *Angiolo svolazzante* verso il lato sinistro in atto di svolgere una pergamena; studio del nudo per l'affresco delle Sibille nella chiesa della Pace a Roma. Appresso ci sono il corpo e le gambe dell'angiolo stesso con vesti: in basso lo studio delle braccia e delle spalle dal vivo; magnifico disegno a matita rossa che l'Argenville comprò a Roma per 150 lire, proveniente dalla Raccolta del Barni, alto cent. 25 $^1/_2$; largo 40. Nel Catalogo del Reiset è segnato col n° 46. Un disegno simile che dov'esser copia di un falsificatore, si trova a Vienna nella Raccolta Albertina, e faceva parte di quella del principe di Ligne.

356. *Schizzo per la Disputa del Sacramento;* primo pensiero della parte inferiore. Sono venti figure di Dottori e Padri della chiesa, ma la disposizione è diversa dall'affresco, poichè si vedono nove figure a sinistra e undici dall'altro lato. Questo disegno vivamente schizzato a penna con ombre a bistro e lumi di biacca, ha l'altezza di cent. 22, la larghezza di 41: appartenne alla Raccolta del Crozat (n° 560), e fu inciso poco bene dal conte di Caylus quando il disegno si trovava in quella del Mariette sotto il n° 688. Nel 1777 fece parte col n° 278 della vendita del Randon de Boisset, e finalmente nel 1841 di quella del baron Rogers col n° 48. Il Catalogo del Reiset lo registra

sotto il n° 45. Di esso si conserva una copia nel quarto volume dei disegni della Scuola Romana, che sono al Louvre; e uno schizzo della sola parte superiore, si vede oggi nella Raccolta d'Oxford.

357. *Tre figure delle Ore* che spargono fiori per la Festa degli Dei nello sfondo della Farnesina; studio dal vero a matita rossa. Pare che Raffaello tenesse a modello la sua amante generalmente detta la Fornarina, come in vari studi per quest'affresco e per la grande Sacra Famiglia di Parigi. Questo stupendo disegno alto cent. 19 $^1/_2$; largo 35, pervenne dalla Raccolta del Cedron, i cui eredi lo conservarono fino al 1846 nella piccola città di Beausset fra Marsiglia e Tolone. Nel Catalogo del Reiset porta il n° 48.

358. *Donna in ginocchio* con le mani giunte e la testa levata al cielo. A sinistra sono la testa e le spalle di un uomo piegato in avanti; leggerissimo disegno a penna, alto cent. 16 $^1/_2$; largo 11 $^1/_2$, che pervenne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Mariette (il quale credette di ravvisarci lo studio del martire santo Stefano) e del Revil (1845, Cat., n° 45). Il Catalogo del Reiset lo registra sotto il n° 44.

359. *Quattro uomini nudi* in varie attitudini; uno veduto di schiena, l'altro di faccia, in piedi, dietro al primo; un terzo a manca inginocchiato che si prende il calcagno con la sinistra, dietro a lui il torso del quarto rivolto a destra. Questo disegno a penna, alto cent. 23; largo 17, è dei migliori tempi di Raffaello, e pervenne dalle Raccolte del marchese del Lagoy e del Barni. Fu comprato nel 1836, e porta il n° 47 del Catalogo del Reiset.

360. *Putti che si divertono.* In due frammenti di cartone dentrovi due putti montati su cinghiali, uno a destra, l'altro a sinistra, in atto di provocarsi con bastoni. Sono loro compagni altri putti, tre per parte: nel centro della composizione vi è accennato un tripode o termine. Nella parte superiore a destra, si vedono disegnati i piedi d'un putto sopra una cornice, ciò che farebbe credere che il dipinto dovesse esser eseguito in alto. Sono disegni a matita nera in carta bigia scura e bucati, ma sventuratamente hanno molto sofferto: pervennero dalla Raccolta del Vallardi di Milano, e nella loro forma irregolare misurano, uno cent. 55 per altezza e 54 per larghezza, l'altro cent. 56 e 67.

Lo stesso Reiset possiede altresì tre parti d'un cartone dell'arazzo dentrovi Gesù che dà le chiavi a san Pietro, il cui origi-

nale trovasi a Hampton Court. Ci sono otto grandi teste d' apostoli, tre in ciascuno di due pezzi, due sul terzo, le quali furono prima disegnate a matita nera, poi ombreggiate all' acquarello e a tempera, e finalmente ritoccate moltissimo a penna. Sono teste straordinariamente belle, molto migliori di quelle d' altri frammenti simili che si conservano nelle Raccolte del Louvre, di Christ Church College, d' Oxford, ec. Il conte Fries di Vienna le comprò da un tal Poggi per un vitalizio di cinquecento fiorini all' anno; poi capitarono alle mani d' un negoziante che le vendette al Boehm incisore di medaglie della corte, da cui le comprò nel 1846 l' Herz di Londra. Nel detto Catalogo del Reiset hanno il nº 49.

Vari disegni a penna di Timoteo Viti che sono in questa medesima Raccolta, interessano massimamente per esser copie di lavori raffaelleschi; copie che attestano quanto asserì il Vasari, cioè che questo amico del Sanzio seppe così bene imitare nei disegni la sua maniera da trarre in inganno. Ricordiamo i tre seguenti:

a) *Schizzo della Bella Giardiniera.* L' originale di Raffaello che fece parte delle Raccolte del Crozat, del Mariette, del Revil, ec., trovasi al presente in Inghilterra.

b) *Angiolo* che sparge dei fiori sopra un vecchio seduto, assorto in profonda meditazione.

c) *Due figure ritte e vestite* vedute di schiena.

Gli originali di quest' ultimi due sono nell' Accademia di Venezia, e stavano prima in un libro di schizzi di Raffaello.

NELLA RACCOLTA DEL LA SALLE A PARIGI.

361. *Testa di vecchio senza barba* con berretta, rivolta a sinistra, di profilo, che con aria mesta guarda in basso, mal creduta il ritratto di Bramante. Nello stesso foglio ci è anche uno studio di panni con la parte inferiore di figura seduta; disegno nella maniera fiorentina di Raffaello a punta d' argento con lumi di biacca.

362. *Schizzi di Vergini* a tergo del precedente foglio, in cui sono accennate tre Madonne col Bambino Gesù, e di qua e di là cinque schizzi di putti seduti; grazioso disegno a penna del 1506 o 1507, alto cent. 23: largo 31. Fece parte delle Raccolte del Woodburn, del re dei Paesi Bassi (nº 60 del Catalogo) e fu venduto per 360 fiorini.

363. *La Vergine col Divin Figliuolo;* leggerissimo schizzo a penna con a sinistra la parte superiore della Madonna che offre in un vaso dei frutti al suo Bambino, il quale, seduto a destra sulle sue ginocchia, la guarda affettuosamente. Il disegno è alto cent. 35; largo 25.

NELLA RACCOLTA DEL DESPERET A PARIGI.

Questo bravo artista fece bellissime incisioni a acquaforte dei disegni da lui posseduti di celebri maestri, fra i quali ricordiamo il seguente veduto in una fotografia, che con eccessiva gentilezza ci mandò il Reiset unitamente a quelle d'alcuni disegni del Louvre e della Raccolta del La Salle che abbiamo or ora descritti.

364. *Uomo quasi nudo con fardello;* studio dal vero per la figura che reca i doni nell'affresco dell'Incoronazione di Carlo Magno in Vaticano. È un disegno ingegnosamente eseguito a matita rossa, alto cent. 32; largo 16.

NELLA RACCOLTA DEL PISCATORE A PARIGI.

365. *Testa d'apostolo e due mani per la Trasfigurazione;* studio dal vero a matita nera, alto cent. 28; largo 22. Pervenne dalle Raccolte del Rover d'Amsterdam, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi (nº 51), e fu pubblicato sotto il nº 26 nella *Lawrence Gallery.*

NELLA RACCOLTA DELLA VEDOVA FORSTER, FIGLIUOLA DELL'INGLESE SCULTORE BANKS, A PARIGI.[1]

366. *Nostra Donna col donatario,* seduta a sinistra col Bambino Gesù che benedice. Le sta davanti prostrata una figura che è ritratto e pare di sacerdote, presentata da san Giovam-

[1] Lo scultore Forster che ebbe una breve celebrità a Parigi per avere esposto un discreto busto di Canova, al finir della vita era divenuto povero; laonde è da dubitare che conservasse disegni di Raffaello quando gli mancava il pane. Morto nel 1832, forse la vedova gli ritrovò nella cartella del marito, che abbandonato lo scalpello si era dato a disegnare, e si gloriava di aver pareggiato i grandi maestri nelle composizioni tolte dal *Paradiso perduto* del Milton. (*Nota del Lacroix*).

batista che le pone le mani sulla spalla: l'espressione di ess è di una maravigliosa bellezza. Questo disegno a penna dan neggiato, ha l'altezza di cent. 15 e la larghezza di 17, e ap partenne alla Raccolta di sir J. Reynolds.

367. *Testa della Vergine* veduta per tre quarti; bel disegno a matita nera della prima maniera di Raffaello, alto centimetri 23; largo 16.

368. *Gesù portato al sepolcro.* Un uomo lo sostiene sotto le braccia, ma mancano le gambe; schizzo a penna, alto cent. 28; largo 19.

369. *Testa muliebre* di profilo e rivolta a sinistra; bel disegno a penna, tagliato da uno sciocco che le recise la punta del naso. Dal lato destro avvi lo studio di panni a matita nera. Appartiene alla maniera fiorentina di Raffaello, ed è alto centimetri 24; largo 30.

APPRESSO GLI EREDI DEL SEROUX D'AGINCOURT.[1]

370. *Sacra Famiglia.* Sono cinque piccoli schizzi a penna: il gruppo più finito ha la Vergine di profilo seduta, con appresso il Bambino Gesù in piedi che stende le braccia alla Divina Madre. San Giuseppe ritto e appoggiato al bastone, tiene una mano sul capo del Salvatore. Questo disegno in foglio fu inciso per l'opera del proprietario col titolo: *Histoire de l'art par les monuments*, vol. III, pag. 173, tav. CLXXXIII.

NELLA RACCOLTA DEL PITTORE BARONE GUÉRIN.[2]

371. *Ritratto di giovane donna* veduta per tre quarti e fino quasi ai ginocchi; piccolo disegno appena accennato a matita nera, che il Guérin comprò alla vendita del Denon, nel cui Catalogo si trova descritto sotto il n° 300.[3]

[1] Morì a Roma nel 1814, e le sue Raccolte formate quand' era in Italia, furono vendute dai suoi eredi in quella città. (*Nota del Lacroix*).

[2] La sua morte avvenne nel 1833, e le Raccolte andarono in vendita e disperse. (*Nota del Lacroix*).

[3] Il Carrier, pittore e miniatore, possedeva un bellissimo disegno a matita rossa di Raffaello (studio della donna che porta il vaso sul capo nell'Incendio di Borgo), che fu comprato da un inglese amatore per 1000 lire nella vendita dei quadri e disegni del medesimo avvenuta nel 1845. (*N. del Lacroix*).

NELLA RACCOLTA DI GIULIO CANONGE A PARIGI.[1]

372. *Giove e Amore;* bellissimo disegno a matita rossa per il dipinto della Farnesina, con la storia d'Amore e di Psiche. Nel *Journal des Débats* del 13 settembre 1853, si asserì che il Canonge aveva deliberato di lasciare per testamento questo prezioso disegno alla Raccolta del Louvre.

NELLA RACCOLTA DEL MUSEO WICAR A LILLA.

Questa pregevole Raccolta che Giovambatista Wicar lasciò morendo alla sua città natale, è quella che aveva comperato sott' altro nome dal pittore Antonio Fedi di Firenze, avendo venduto quasi interamente la sua al Woodburn di Londra quand' era a Roma, per 11,000 scudi romani. Al Fedi gliene era rimasta una metà, poichè l'altra parte la vendette all' Ottley di Londra; la qual *metà* il Wicar acquistò senza scoprirsi; in quanto che essendo il Fedi suo nemico, temeva molto che passasse nelle mani dell' avversario; e fu da lui pagata 3,000 scudi romani. Questi disegni sono oggi in una sala del pubblico palazzo di Lilla facilmente visibili dagli amatori: noi registriamo soltanto quelli di Raffaello.[2]

373. *Dio Padre,* mezza figura con le braccia aperte; studio a penna dal vero per la lunetta del quadro da altare allogato al Sanzio dalle monache di sant' Antonio da Padova di Perugia, oggi a Napoli. È in 4°: nel Catalogo della Raccolta del Wicar porta il n° 697.

374. *Gesù in una gloria.* Sta ritto in mezzo ad angiolini: in basso del foglio v' è uno scudo scompartito in tre campi con tre penne; l' elmo termina con la testa d' uno struzzo che

[1] Questo celebre poeta, amico delle arti, abitava quasi sempre a Nimes sua patria: nel 1854 portò a Parigi il disegno del Sanzio per farlo giudicare, ond' è che lo videro tutti gli artisti soliti a frequentare le conversazioni del conte di Nieuwerkerke, direttore della Galleria del Louvre. (*Nota del Lacroix*).

[2] Fu pubblicata una bella Raccolta col titolo *Choix de dessins de Raphaël qui font part de la collection Wicar, à Lille,* facsimili dei signori Vacquez e Leroy, incisi a cura di H. Albert, duca di Luynes, socio dell' Istituto. Parigi, 1853, 20 tavole in foglio grande, col testo.

tiene nel becco un ferro di cavallo. Dopo molta incertezza, abbiamo annoverato questo schizzo fra gli autentici disegni di Raffaello, che ha il n° 687 della Raccolta.

375. *Madonna del Cardellino;* studio dal vero a punta di metallo per la Vergine seduta che tiene un libro in mano, figura che si vede disegnata un' altra volta più correttamente. A tergo, uno scolare del Perugino ma non Raffaello, ci fece a penna due archibusieri. Questo disegno è segnato nel Catalogo coi n^i 704 e 705.

376. *Madonna di casa d' Alba;* bellissimo studio dal vivo a matita rossa: poi un putto disegnato a penna e due Madonne della Seggiola. Seguono la stessa intera composizione con molti cambiamenti, e la sola Vergine col Bambino disegnata con diligenza. In alto del medesimo foglio vedonsi delineate le piante d' una fabbrica e una facciata con quattro nicchie, che pare una fontana. Il Catalogo del Wicar registra questo disegno sotto i n^i 739 e 740.

377. *Sacra Famiglia.* La Vergine ha il Fanciullo Gesù che prende la banderola di san Giovannino condotto da un angiolo: il vecchio patriarca Zaccaria sta dietro al Salvatore. Questo disegno a penna nella maniera fiorentina di Raffaello, è in foglio centinato, e porta il n° 686 del Catalogo.

378. *Sacra Famiglia dei Carmelitani a Perugia.* Nostra Donna seduta in un paese e rivolta a destra, ha presso di sè il Bambino Gesù in piedi, che stende le braccia per prendere una melagrana offertagli da san Giuseppe seduto a destra. San Giovacchino gli sta alle spalle ammirando, e sant' Anna è dal lato sinistro dietro alla Vergine: dinanzi, parimente a sinistra, avvi san Giovannino che col manco braccio si stringe al petto la piccola croce, accennando il Salvatore con la destra. In alto vedonsi una gloria di angiolini che cantano, e molte teste di serafini. Questo disegno a penna fu eseguito da Raffaello con maggior diligenza di quasi tutti gli altri, perchè lo mandò al suo amico e condiscepolo Domenico di Paride Alfani, come si sa dalla nota scritta di sua mano a tergo del foglio; nota che si legge a pag. 88 del primo volume di quest' opera, di cui diede un facsimile il P. Luigi Pungileoni nell' *Elogio storico di Raffaello Santi;* Urbino, 1829. Ricorderemo però che l' Alfani al quale l' Urbinate scrisse nel 1508, si servì di questa composizione per colorire il quadro dei Carmelitani di Perugia, aggiungendoci soltanto due angioli in alto che sostengono una cartella con la dedicatoria a sant' Anna. Del resto quel dipinto

è di maniera debole e dura, massimamente il san Giovannino. Il disegno porta i n[i] 751 e 752 del Catalogo.

379. *Vergine seduta* col Bambino Gesù in grembo: sono tre diversi schizzi disegnati a punta d'argento sopra carta di color rosa. A tergo v'è ripetuta la composizione dove il Putto prende il velo della Divina Madre; e questo disegno eseguito a punta di pennello con seppia, appartiene come l'altro a mezzo il corso della vita artistica di Raffaello. Nel Catalogo è registrato sotto i n[i] 730 e 731.

380. *Studi per Madonne e Putti* in tre piccoli fogli di color rosa, disegnati a punta d'argento. Fra gli schizzi di putti avvene uno di un Gesù Bambino per la Vergine di Loreto, e sembra che fossero eseguiti tutti in fretta tenendo a modello una giovine madre col suo bambino. Nel Catalogo della Raccolta del Fedi era registrato sotto i n[i] 694 e 696.

381. *Testa di Vergine* due terzi del vero, con aria graziosa. Questo disegno a matita nera dev'essere lo studio per la Madonna dello Sposalizio: nel Catalogo del Wicar è descritto sotto il n° 675.

382. *Testa di un' Addolorata*, o Vergine orante a piè della croce; schizzo a punta d'argento de' primi tempi di Raffaello, registrato nel Catalogo al n° 706.

383. *Angiolo ritto* rivolto a sinistra che suona il violino: è lo studio per la figura dell'Incoronazione della Vergine ora al Vaticano, colorita nel 1503. Vedesi accosto la stessa figura con alcuni cambiamenti schizzata a matita nera. Il disegno, in foglio, porta il n° 707 del Catalogo.

384. *Testa dell'apostolo san Tommaso;* studio per un'altra figura dell'Incoronazione: vi sono anche le due mani che sostengono la Cintola; studio dal vero a punta d'argento su carta preparata. A tergo vedonsi vari schizzi del Cristo che incorona la Divina Madre con due figure giovanili sedute e vestite; disegno a penna dal vivo. Nel Catalogo hanno i n[i] 700 e 701.

385. *Studio di una testa d' angiolo* per la stessa Incoronazione, con a tergo due studi di panni della figura dell'apostolo san Giovanni e d'un cavaliere veduto di sotto in su; disegno a matita nera, registrato nel detto Catalogo coi n[i] 702 e 703.

386. *Incoronazione di san Niccola da Tolentino;* schizzo leggermente disegnato a matita nera per il quadro da altare che era nella chiesa degli Agostiniani di Città di Castello. Il Santo è nel mezzo con la croce in una mano e un libro nell'altra, in atto di calpestare il demonio; figura nuda ritratta dal vivo.

Alcune teste di cherubini vagano per l'aria sopra a san Nicola, e più in alto vedesi Iddio Padre, che potrebb'essere anche il Salvatore, con corona nelle mani; la qual figura, veduta per metà, è pur disegnata dal vivo. Più in basso stanno, sopra nuvolette, la Madonna a sinistra, sant'Agostino a destra, mezze figure che offrono corone: a manca, sotto la Vergine e appresso il santo, vedesi un angiolo ritto in adorazione. Il fondo rappresenta un arco sostenuto da due pilastri. A tergo vi sono la testa del san Niccola più grande ritratta da un monaco ed eseguita con matita nera; poi dei disegni a penna e quattro cigni, studi di panni e un portico ad archi con delle finestre sopra, architettura molto simile a quella del palazzo d'Urbino o di Gubbio. È in foglio, e tanto più prezioso perchè ci dà il pensiero del quadro in parte bruciato.[1] Nel Catalogo della Raccolta del Wicar ha i n[i] 737 e 738.

387. *San Sebastiano in piedi* col braccio alzato e la mano sinistra dietro le spalle; disegno a penna dal vivo, che porta il n° 725 del Catalogo.

388. *Testa di san Girolamo,* che somiglia alquanto al santo che è nel quadro della Nostra Donna ora nella Galleria di Berlino; disegno a matita nera dei primi tempi di Raffaello, coi n[i] 677 e 709 del Catalogo.

389. *Testa di sacerdote,* ripetuta in una mezza figura. A quel che pare è uno studio per il quadro dentrovi la Madonna del Baldacchino del palazzo Pitti, a punta d'argento e lumeggiato di biacca sopra carta di color rosa. Nel Catalogo ha il n° 736.

390. *Studio per la Disputa del Sacramento:* sono i panni del Cristo, a penna con ombre a seppia e lumi di biacca. A tergo v'è uno schizzo pure a penna dei santi che nel detto affresco seggono sulle nubi. Il Catalogo del Wicar registra questo disegno sotto i n[i] 732 e 733.

391. *Putto con tavoletta:* è lo studio di quello che vedesi a destra della figura allegorica della Teologia nella Sala della Segnatura; ottimo disegno a matita nera, che porta il n° 692 del Catalogo del Wicar.

392. *Studio per la Scuola d'Atene* col giovine che nel gruppo

[1] Rimase danneggiato nella parte superiore; nonostante Pio VI lo comprò nel 1789 per 1000 scudi romani, e fu diviso in due, facendo un quadro della parte inferiore e della superiore tre pezzi con una figura in ciascuno. Posti nel Vaticano, disparvero durante il dominio francese, né se ne seppe mai più nulla.

degli architetti sta in piedi presso Bramante, in atto di guardare la figura geometrica. Ci è anche lo schizzo d'una Nostra Donna col Bambino Gesù e san Giovannino; disegno a punta d'argento su carta di color rosa, segnato nel Catalogo sotto il n° 685.

393. *Studio per il Parnaso.* Apollo quasi nudo e seduto che suona il violino, a penna dal vero. Vedesi a tergo un altro studio per i panni di quel poeta in atto di scender la scalinata: questo disegno che porta i n^{i} 728 e 729 del Catalogo, fu inciso dal Wacquez.

394. *Studio di panni e di due mani.* A tergo ci sono tre piedi disegnati dal vero per le figure d'Ovidio e d'Orazio eseguite nell'affresco del Parnaso. Il disegno è a penna coi n^{i} 712 e 713 del detto Catalogo.

395. *Quattro uomini nudi,* ciascuno in una mossa vivissima e diversa: un quinto, a cavallo, è appena accennato. Questo schizzo a penna porta il n° 682 del Catalogo.

396. *Quattro figure,* schizzo a penna. A tergo ci sono Apollo in piedi con la lira, e un filosofo ammantato con libro. Questo disegno è registrato nel Catalogo sotto i n^{i} 714 e 715.

397. *Marte,* mezza figura allegorica del pianeta insieme con un angiolo, pel mosaico della cappella Chigi in Santa Maria del popolo a Roma. Questo bellissimo disegno a matita rossa, porta il n° 678 del Catalogo del Wicar.

398. *Vittoria vestita* che ha nella sinistra una città; leggero schizzo a penna registrato nel Catalogo sotto il n° 724.

399. *Putto in aria che sparge fiori,* rivolto a destra. Questo disegno a matita nera e biacca, ha il n° 690 del Catalogo.

400. *Due putti in piedi,* uno accanto all'altro con le gambe intrecciate come in atto di cominciare la lotta; bel disegno a matita rossa nella maniera di Michelangiolo. A tergo ci è lo schizzo d'un giovine con vaso sulle spalle: porta i n^{i} 726 e 727 del Catalogo.

401. *Giovane nudo e seduto,* di faccia, come in atto di scoccare una freccia; studio dal vero a matita rossa. Nel Catalogo della Raccolta del Wicar è segnato col n° 734.

402. *Figura ritta;* leggero studio a penna, di cui sono compiuti soltanto la testa e i piedi. Dicono che sia lo schizzo del san Giovambatista colorito nel gradino del quadro Ansidei, registrato nel Catalogo sotto il 698.

403. *Testa ridente d'un giovanetto,* dal vero a punta d'argento; piccolo foglio col n° 693 del Catalogo.

404. *Testa virile con barba* disegnata due volte, di profilo e di faccia; poi ci è una piccola mezza figura d'uomo disteso che sembra allegorica di un fiume. Il disegno a punta d'argento sopra carta di color rosa, ha il n° 735 del detto Catalogo.

405. *Busto virile di circa trent' anni,* nel costume fiorentino del tempo; disegno a punta d'argento su carta bigia in piccolo foglio, col n° 699 del Catalogo.

406. *Due teste* d'uomo maturo che guarda in su; disegno nella maniera fiorentina di Raffaello a punta d'argento su carta verde. Sono due fogli coi n^i 688 e 689 del Catalogo.

407. *Testa di giovane con berretta* di una graziosa aria e grande metà del vero. Questo disegno a matita nera con lumi di biacca nella prima maniera di Raffaello, porta il n° 684 dello stesso Catalogo.

408. *Testa d'uomo maturo,* veduta di profilo, con gran berretta; disegno a punta d'argento su carta verde, nella maniera fiorentina di Raffaello. È in piccolo foglio, col n° 716 del Catalogo.

409. *Ritratto virile senza barba* col capo coperto da una specie di berretta; disegno a punta d'argento in piccolo foglio, registrato nel Catalogo sotto il n° 679.

410. *Testa di vecchio sbarbato.* Questo disegno a punta d'argento è bucato nei contorni con finissimo ago, e porta il n° 723 del Catalogo.

411. *Due ritratti muliebri in costume fiorentino del secolo XVI;* piccoli disegni a punta di metallo nella maniera fiorentina del Sanzio, su carta verdastra, col n° 719 del Catalogo.

412. *Testa di vecchio* quasi in caricatura, piccolo foglio col n° 720 del Catalogo.

413. *Testa muliebre* al naturale; disegno a brace che ha molto sofferto e che fu tanto ritoccato da non ravvisarci più nulla di quello che era. A tergo ci sono due caricature e un torso; disegni anche questi a brace. Portano i n^i 717 e 718 del Catalogo.

414. *Studi d'anatomia.* Una figura intera, due braccia, un piede e alcune altre parti del corpo; due disegni a penna registrati nel Catalogo sotto il n° 683.

Fra i disegni di questa Raccolta attribuiti a Raffaello, ne ricorderemo altri cinque, che sono eseguiti nella sua maniera, ma troppo deboli per giudicarli di sua mano.

a) *Quattro uomini ritti* che sembrano Apostoli, a penna,

nella maniera Peruginesca: a tergo ci sono due foglie d'acanto per un capitello. Nel Catalogo hanno i n^{i} 721 e 722. — *b*) *Putto con uccello;* schizzo a punta d'argento segnato nel Catalogo sotto il n° 691. — *c*) *Testa d'una Vergine*, piccolo foglio col n° 676 del Catalogo. — *d*) *Due teste muliebri* in due fogli, coi n^{i} 680 e 681 del detto Catalogo. — *e*) *Venere in mare.* La dea e Amore sono dentro una barca, un altro Amore regge i freni dei cavalli marini: un tritone su delfino viene scortato da un Amore natante. Questo bel disegno che nel Catalogo porta il n° 370, viene attribuito a Giulio Romano, ed è fatto nella stessa maniera dei tritoni, delle ninfe e degli amori che vedonsi nella Raccolta d'Oxford, disegno pubblicato dall'Ottley nella sua opera col titolo: *The italian School of design*, che lo attribuì a Francesco Penni. — *f*) *Due teste virili ed una di leone;* disegno a penna col n° 711 del Catalogo. — *g*) *Agnello accovacciato* con banderola; disegno a penna segnato col n° 710 del Catalogo.

NELLA RACCOLTA FABRE A MOMPELLIERI.[1]

415. *Nostra Donna di casa Tempi*, ora nella Pinacoteca di Monaco. È il cartone del quadro, a matita nera, con lumi di biacca su carta bigia, di forma ovale; e sebbene ritoccato in più parti, vi si ravvisa sempre la mano di Raffaello.

416. *Studio dal vero* per la Disputa del Sacramento; è quella figura virile a destra appoggiata al balaustro in atto di guardare il Sacramento. Questo disegno doppiamente prezioso perchè in esso si legge l'abbozzo del primo sonetto di Raffaello che comincia: *Un pensier* ec., è sventuratamente ritagliato per modo che mancano le prime parole di tutti i versi; ed ecco quanto potemmo intendere, essendo quasi del tutto cancellato lo scritto.

..... pensier che invece vcon Infanni
..... dove inpria el cor p. puin sua pace
..... vedi tu glieffetti aspri e tenace
..... cullei che unsurpor i più belli anni

[1] A Mompellieri esistono altri disegni attribuiti a Raffaello ma non suoi, che si conservano nella Biblioteca della Sezione di Medicina. — Anche nel Museo d'Aix si trova il disegno dell'Incoronazione di Carlomagno colorita in Vaticano, che è certamente copiato dall'affresco.

..... fatiche e noi famosi afanni
..... svegliate el pensier che in otio giace
..... mostrareli quel cole alto che face
..... ilis da bassi ai più sublimi scanni.

Seguono poi quattro versi cancellati, con queste rime scritte sull'estremità del foglio: *solo, nolo, stolo, dolo.* E dopo:

..... ini alme celeste acute ingni
..... cho scorze e forde e con vergati e sassi
..... disprezando le pompe e.....

A tergo vedonsi due studi a penna, per la testa della medesima figura, un po' diversi e più grandi, e le mani di essa.

417. *Testa muliebre* di faccia, disegnata dal vero a punta d'argento nella maniera fiorentina di Raffaello; foglio alto cent. 8; largo 5.

DISEGNI IN INGHILTERRA.

NELLA REALE RACCOLTA DI LONDRA.

Fu messa insieme a' tempi di Giorgio III dall' ispettore R. Dalton, che viaggiò nel continente onde comperare oggetti d'arte per il suo re.[1]

418. *Adamo ed Eva cacciati dal paradiso;* schizzo per le Logge Vaticane, a penna con ombre a seppia e lumi di biacca. Questo disegno in 4° è tagliato in quadro per il calco, e fu inciso da C. M. Metz per l'opera col titolo: *Imitations of ancient and modern drawings;* London, 1798, in foglio.

419. *Sacrifizio d' Abramo.* Disegno per il largo servito per le Logge Vaticane, a penna, con ombre di bistro e lumi di biacca, alto cent. 13, largo 43. È forse quello della Raccolta Bonfigliuoli di Bologna, nella quale fu veduto dal Richardson a metà dello scorso secolo. Ne abbiamo l'intaglio di Agostino Veneziano. (Bartsch, vol. XIV, n° 5). Nella stessa Raccolta di Londra esiste, sotto il n° 20, una debole copia di questo disegno, che potrebb' essere quella già posseduta dal Crozat.

420. *Le tribù d' Israele che si dividono le terre.* Rapido schizzo a penna con inchiostro per le Logge. Questo bellissimo e vigoroso disegno è alto cent. 21; largo 31.

421. *Strage degli Innocenti.* Stupendo schizzo a penna inciso da Marcantonio (Bartsch, n° 18). Le donne sono vestite, ma ci mancano quelle del mezzo per le quali resta vuoto lo spazio; tuttavia pare che Raffaello l'avesse accennate a brace e col tempo svanissero. Il disegno fu ritagliato da ambe le parti: ora è alto cent. 20, largo 33.

[1] Il principe Alberto, generoso e distinto mecenate delle arti, fece fotografare i sessanta disegni attribuiti al Sanzio che sono nella Reale Raccolta. Questa bell' opera, col titolo: *Raffaelle's drawings in the royal collection at Windsor Castle*, non è in commercio, ma Sua Altezza si degnò di donarcene un esemplare.

422. *Battesimo di Cristo.* Leggero schizzo a penna per le Logge, alto cent. 19, lungo 40. Nella stessa Raccolta vedesi, sotto il n° 15, la medesima composizione disegnata da un anonimo a matita nera.

423. *La pesca miracolosa,* in cui sono soltanto i gruppi nelle barche col fondo a paese, eseguita nell'arazzo degli Atti apostolici. Il disegno fatto a penna e ombreggiato a seppia, è alto cent. 19; largo 32. La Raccolta possiede eziandio una copia a penna con ombre e lumi di biacca.

424. *La Cena.* Disegno fatto con molta diligenza, di cui Marcantonio eseguì una bella stampa. (Bartsch, vol. XIV, n° 26.) Il solo cambiamento che esiste fra il disegno e l'intaglio, è quello di un gran vaso, o anfora, di antica forma, che vedesi a destra: però, pare da un segno che lo divide, che quella parte non dovesse essere incisa. Ne duole che questo prezioso disegno abbia alquanto sofferto: è alto cent. 33; largo 41.

Nella nazionale Galleria della Trinità a Madrid, si vede un quadro a olio con la stessa composizione, nel quale le figure sono grandi quanto il vivo: il pittore dipinse un gatto presso Giuda.

425. *Pasci le mie pecore.* Bellissimo studio a matita rossa per l'arazzo. Il Sanzio tenne due modelli, uno di bellissimo giovine la cui camicia è riboccata sulle spalle; l'altro di giovine, anch'esso bello, con barba, e appena vestito. È certo che erano due scolari di Raffaello, uno de' quali forse il grazioso Perino del Vaga entrato a quel tempo nella scuola, dove si preparavano i cartoni degli arazzi. Il Redentore qui piegato a sinistra, alza il destro braccio verso il cielo; e siccome il disegno fu tagliato da una parte, ci sono soltanto nove apostoli, simili per l'esecuzione al cartone originale, tranne che ci manca la figura dietro a san Giovanni. È alto cent. 32; largo 41, e probabilmente pervenne dalla Raccolta del Bonfigliuoli di Bologna dove lo vide il Richardson. Sotto il n° 26 della stessa Raccolta trovasi pure un mediocre disegno con la stessa composizione.

426. *Sacra Famiglia,* schizzo per la Madonna dell'Impannata. Sono disegnate con molta diligenza la Vergine e sant'Anna, mentre furono appena accennati il Gesù Bambino e la donna che gli sta dietro: san Giovanni non c'è. Questo disegno a penna su carta bigia e con lumi di biacca, ha un'altezza di cent. 22, una larghezza di 15.

427. *Altra Sacra Famiglia.* La Vergine seduta a destra sopra un sasso, tiene il Bambino Gesù ritto in terra, che si piega all'indietro verso la Madre, mentre san Giovannino sostenuto da santa Elisabetta seduta sulle gambe, gli prende le braccia: essa e la Vergine si compiacciono nel guardare i loro figliuoli che scherzano. Di questo bel disegno a penna eseguito da Raffaello nell'ultima sua dimora a Firenze (alto cent. 25; largo 19), ne diede il facsimile F. C. Lewis nell'opera di J. Chamberlaine col titolo: *Imitations of original designs*, ec. *in His Majesty's collection;* London, 1798, vol. II, tav. XLIX. Fu imitata questa composizione nelle due piccole incisioni fatte in Francia, una all'opposto del 1650 da G. Rousselet, l'altra a acquaforte con le iniziali R. V. B. da J. Alix scolare dello Champagne. Però il san Giovannino ha in mano un uccello, del quale Gesù Bambino pare si spaventi, e le loro mosse sono sforzate e anche manierate.

Furono pure eseguiti dei quadretti con questa composizione, fra i quali quello attribuito a Niccola Poussin che trovasi a Amburgo appresso l'Amsinck, l'altro di Pietro Mignard nella R. Galleria di Stocolma sotto il n° 309. Un terzo colorito da migliore artista, è nel monastero di santa Chiara a Urbino: e in questo ci furono aggiunte delle figure; cioè, nel centro, una donna orante, a sinistra un angiolo che sparge fiori, e dall'altro lato san Giuseppe; le quali ultime figure furono copiate dalla grande Sacra Famiglia del Louvre colorita da Raffaello nel 1518. Il Pungileoni, in una nota a pag. 8 della sua opera, cita questo quadro come opera di Raffaello!

428. *La Vergine*, in mezza figura, regge con la manca il Bambino Gesù ritto sulle ginocchia, e tiene l'altra sotto ad un suo piedino. Egli col destro braccio al collo della Madre sporge l'altro per prendere una striscia di pergamena presentatagli da san Giovannino. Questo disegno a punta d'argento su carta rossiccia con lumi di biacca, alto cent. 14; largo 13, è della prima maniera fiorentina di Raffaello.

429. *Parte sinistra della Disputa del Sacramento.* È il primo schizzo diverso dall'affresco, poichè nella parte superiore avvi sotto il Padre Eterno, Gesù seduto in mezzo a una gloria in forma di arco: alla sua destra sta la Vergine con ai lati due Santi. Nello spazio intermedio, nel centro della composizione, ci sono altri due Santi, a sinistra de' quali vola un angiolo accennando la Divinità, uguale a quello con le vesti svolazzanti che si vede nella Madonna del Baldacchino. Un

po' a manca stanno seduti due santi con libri, alquanto più grandi degli altri, che debbono essere Evangelisti; più indietro sono accennate altre due figure. Sopra una bassa balaustrata stanno dodici figure aggruppate, simili (tranne che all'opposto) a quelle incise dal conte di Caylus. Dietro allo stesso foglio vedonsi nell'angolo sinistro una figura allegorica muliebre sopra nuvoletta colle armi del papa in una cartella, e due putti ritti sulla cornice di una colonna. In questo disegno centinato e ben mantenuto, rapidamente schizzato a penna, con ombre di seppia e biacca, non si ravvisa la bella maniera del Sanzio.

430. *La Poesia*, figura allegorica nella Sala della Segnatura; bellissimo e franco disegno quadro, a matita nera, alto cent. 37; largo 23. Fu inciso da F. C. Lewis per la citata opera del Chamberlaine.

431. *Teste d' Omero, di Dante e di Virgilio*, studio per il Parnaso: ogni testa è alta circa 8 centimetri. Questo bel disegno a penna ha un' altezza di cent. 28 e una larghezza di 19.

432. *Amore e le tre Grazie*. Bellissimo disegno a matita rossa per l' affresco della Farnesina, alto cent. 23; largo 21.

433. *Le tre Grazie*, studio dal vero per la Festa degli Dei nella Farnesina, pel quale tenne a modello la sua amante. È un vivo disegno a matita rossa, alto cent. 22; largo 24.

434. *Venere e Amore*. La dea, seduta a destra, tiene la sinistra sul petto, s' appoggia col destro braccio ad Amore ritto presso di lei e la guarda, avendo in una mano l'arco, nell'altra la freccia. Questo disegno alto cent. 20; largo 17, ha sofferto: fu inciso da Agostino Veneziano (Bartsch, n° 286).

435. *Ercole che soffoca Anteo*. Ercole, a sinistra, tiene Anteo alzato da terra e lo stringe con ambe le braccia alle reni; bello studio dal vero, alto cent. 27; largo 15. L'intaglio di Marcantonio (Bartsch, n° 336), non è solamente all'opposto, ma diverso in varie parti dal disegno, e rammenta la maniera di Giulio Romano, che pare si giovasse dell' originale del Sanzio.

436. *Gruppo di due guerrieri*. Uno caduto in terra è difeso dallo scudo del compagno che gli sta presso inginocchiato: ambedue sono nudi e rivolti a destra. È uno studio a matita nera dal vivo per l'episodio di una battaglia, forse per quella di Costantino. Il Richardson asserisce d'aver trovato, in diversi luoghi, tre schizzi di questo gruppo, che è in foglio alto cent. 25; largo 23. Vedansi qui appresso i disegni sotto i n. 517 e 518.

437. *Guerriero* che cammina verso il lato destro con capo e corpo un po' piegati e con azza nella sinistra; bellissimo studio che ricorda la guardia posta in alto a sinistra nella Liberazione di san Pietro, affresco della seconda Sala Vaticana, sebbene sia qui disegnata all'opposto. Questo studio a matita nera (probabilmente fatto per la Battaglia di Costantino) è alto cent. 33; largo 24.

438. *Leda* in piedi che accarezza con ambe le mani il collo del cigno, il quale le stende dietro l'ala destra: in basso vi è accennato un putto. Questo schizzo a brace mirabilmente finito a penna, ha l'altezza di cent. 32 e la larghezza di 20. Lo intagliò il Lewis per la ricordata opera del Chamberlaine; e pare che andasse in mano degli scolari di Leonardo da Vinci, poichè ci sono noti due quadri dei medesimi, nei quali imitarono questa composizione. Uno è nella Galleria Borghese a Roma, dove la testa della Leda e anche il paese, sono secondo il gusto e la maniera del Vinci: Castore e Polluce di cui mancava il modello, sono debolissimi. L'altro quadro trovasi a Parigi appresso il Levrat, attribuito a Leonardo, di cui nel 1835 fu pubblicato un intaglio in acciaio dal Leroux.

Il libro di questa Reale Raccolta contiene eziandio molti altri buoni disegni che o sono copie di quelli del Sanzio, o composizioni de' suoi scolari e d'altri contemporanei maestri. Ricorderemo i seguenti:

a) *Giacobbe che lotta col Signore*, a modo di fregio per le Logge Vaticane: l'originale è nella Raccolta d'Oxford, che descriveremo sotto il n° 464. — *b*) *Giuseppe riconosciuto dai fratelli*, disegno simile al precedente per le stesse Logge, il cui originale era nella Raccolta del Lawrence. — *c*) *Mosè ritto con le tavole della Legge*, piccolo disegno a acquerello d'uno scolare del Sanzio. — *d*) *La divina Madre svenuta* con tre donne che la sostengono; schizzo di figure intere per il Deposto della Galleria Borghese, che sembra fosse calcato sopra ignoto originale. — *e*) *Vergine col Bambino Gesù*. È copia dello studio per la grande Sacra Famiglia del Louvre, il cui originale si trova nella Galleria fiorentina. — *f*) *Sacra Famiglia*, composizione del quadretto ora al Louvre con i due Putti che si accarezzano. Il disegno è copia del dipinto come lo mostra la maniera dei panni. — *g*) *Sant'Anna seduta in trono*, che ha davanti la Vergine col Bambino Gesù: due angiolini reggono le cortine del baldacchino; a sinistra v'è san Giovambatista, e san Giuseppe a destra: sui gradini del trono un angiolo che

suona il mandolino. Pare che questo bel disegno a penna con ombre e lumi di biacca, sia opera d'uno scolare di Raffaello. — *h*) *Vergine addolorata*, ritta dietro ad una tavola su cui è disteso il morto Gesù. Giulio Bonasone imitò questa composizione del Sanzio (Bartsch, nº 60). — *i*) *Studio per la Disputa del Sacramento*. È la parte inferiore a sinistra con figure nude: il disegno originale si trova nella Raccolta di Francoforte. — *k*) *Quattro disegni per la Scuola d'Atene*. Sembrano copiati dall'affresco: il primo è un brutto schizzo di tutta la composizione; nel secondo si vede il gruppo di Democrito; nel terzo ci sono cinque figure del gruppo di Aristotele; nel quarto vi è quel filosofo in atto di guardare il giovine che scrive. — *l*) *Venere e Vulcano con Amori*; disegno copiato da quello di Raffaello perduto, ovvero dalla stampa d'Agostino Veneziano (Bartsch, nº 349). — *m*) *Sposalizio d'Alessandro con Rossanne*, figure vestite disegnate a penna con ombre e lumi di biacca. Fu inciso da Giacomo Caraglio; Bartsch, vol. XV, pag. 95, nº 62. Si trovano molti schizzi di questa composizione, ma nemmeno uno è di Raffaello. — *n*) *Due cavalieri;* disegno a penna cavato dalla storia di Attila nelle Sale Vaticane — *o*) *Baccante che balla con due Fauni*. Questo disegno a matita rossa, di antico bassorilievo, è simile all'altro della Raccolta Albertina a Vienna, e probabilmente pervenne da quella del Bonfigliuoli di Bologna, dove lo vide Richardson. — *p*) *Figura allegorica della Speranza* che, come solevano rappresentarla gli antichi, ha nella destra un fiore e si sostiene con l'altra un lembo della veste. È un disegno a penna con ombre e lumi di biacca, il cui originale di Francesco Penni, si trova a Copenaghen nella Raccolta del prof. Janson, che servì per il quadretto che era nella Galleria Borghese, posseduto oggi da Enrico Hope di Londra. — *q*) *Uomo veduto di schiena;* bello studio dal vero, ma di un disegno così fine, da non poterlo attribuire a Raffaello. Un altro studio d'uomo in piedi che sembra guardi un oggetto da lui tenuto nella sinistra, è duro nella mossa e disegnato con difficoltà. — *r*) *Tre schizzi a penna* che rappresentano storie della vita di Giuseppe. Le vesti delle figure sono d'un tempo dopo il Sanzio; infatti è segnato dell'anno 1579.

Oltre i disegni del detto libro, ce ne sono nella stessa Raccolta altri due attribuiti a Raffaello, che crediamo di ricordare.

s) *Giona*, diligentissimo disegno della statua che è nella

cappella Chigi in Santa Maria del Popolo, vigorosamente fatto a penna su carta giallognola con lumi di biacca, alto cent. 32; largo 22. Il Pungileoni cita a pag. 223 della sua opera, due disegni di quella statua con dei cambiamenti, i quali erano a Urbino nell' antica Raccolta di Antaldo Antaldi, ma a noi non è bastato l' animo di ritrovarli in Inghilterra. — *t) Tarquinio e Lucrezia.* Ci sono le due figure, il letto e la lampada: a sinistra un sedile e i calzari. Questo disegno di Giulio Romano appartiene a quel tempo in cui egli si sforzava sempre d' imitare il maestro. È a penna su carta giallognola con lumi di biacca: alto cent. 32; largo 17. Fu inciso da Agostino Veneziano nel 1523 e nel 1524, il quale ci aggiunse due cani accoppiati (Bartsch; vol. XIV, n° 208). Ritoccò questa stampa Enea Vico (Lo stesso, vol. XV, pag. 287, n° 15); però nelle seconde impressioni mancano i cani.

NEL MUSEO BRITANNICO.

I primi dieci disegni qui appresso descritti, furono lasciati per testamento da Riccardo Payne Knight; i due seguenti dal rev. C. Mordant Crachrode.

439. *Giovine re* per un' Adorazione dei Magi; figura ritta, rivolta a destra col manto sulle spalle e un vaso nella sinistra. Somiglia molto quella che vedesi nel quadro dello Spagna, ora nella Galleria di Berlino, ma è all' opposto, e la testa più di profilo. Questo disegno a seppia con lumi di biacca nella maniera del Perugino (alto cent. 31; largo 22), ha sofferto.

440. *Testa di giovane con lunghi capelli,* di vaga espressione e rivolta a destra. Avvi anche una mano di minor grandezza che tiene un arco. Questo studio dell' Angiolo che sta a destra nell' Incoronazione della Vergine, oggi in Vaticano, è leggermente disegnato a punta d' argento su carta tinta, ed è alto cent. 30; largo 20.

441. *Il buon Pastore* che s' inoltra rivolto a sinistra, con l' agnello sulle spalle: gli stanno intorno cinque allegri putti, di cui quello più prossimo, si diverte con un agnello. Sono tutte figure nude leggermente schizzate a penna, forse di mano del Viti. Ne abbiamo veduta copia a Liverpool appresso il defunto W. Roscoe.

442. *Studio per il Parnaso*, cioè della parte inferiore a si-

nistra. Saffo e il poeta ritto dinanzi a lei con libro sulle ginocchia, sono le sole figure finite con diligenza, le altre furono appena accennate. È un disegno in 4°, a punta d'argento, su carta rossiccia.

443. *Studio dei panni e delle mani per la figura d' Orazio* nel Parnaso, con altro studio della mano per l'altro poeta ritto presso il piccolo lauro. A tergo ci sono altri studi dal vero per uomo ritto; cioè la testa piegata a destra, le braccia stese a sinistra e le gambe. Questo schizzo a brace terminato a penna, è alto cent. 36; largo 24.

444. *Studio d'uomo ritto e nudo*, di fianco e rivolto a destra. A tergo avvi altro studio parimente d'uomo nudo veduto di faccia che pare legga un libro posto davanti, e anche lo studio d'una gamba. Questo disegno a penna, alto cent. 30; largo 17, pervenne dalle Raccolte del Crozat e del Mariette.

445. *Studio di un putto*, disegnato sei volte nella stessa positura disteso, e due in varie mosse. Questi rapidi schizzi della più bella maniera di Raffaello, sono a punta d'argento su carta rossiccia, alta cent. 17; larga 11.

446. *Uomo inginocchiato* che stende la mano sinistra, tiene l'altra sul petto e alza la testa al cielo; studio dal vero nella maniera fiorentina del Sanzio. È un leggero ma bellissimo schizzo a penna, probabilmente per il san Girolamo che stava un tempo appresso il legista Marco Benavides di Padova. Pervenne dalla Raccolta di Peter Lely, ed è alto cent. 24; largo 17.

447. *Battaglia*, parte di una grandiosa composizione. Due nudi che vanno da sinistra a destra, pare che colpiscano un guerriero caduto in terra. A tergo vedesi lo schizzo d'una figura ritta, di schiena, in atto di voltarsi, e quello di un piede. Il disegno è alto cent. 28; largo 17.

448. *Studio d'uomo nudo seduto* con mossa vivissima. Ha la gamba sinistra molto alzata: col braccio destro accenna in alto e volge la testa dal lato manco. Questo disegno liberamente eseguito dal vero ma precisissimo, è a penna, alto cent. 42; largo 25, e fece parte della Raccolta di J. Richardson, di Beniamino West, di J. Bainard e di R. Payne Knight.

449. *Bozza di sonetto.* Presso alcune figure appena accennate per la Disputa del Sacramento, e accanto a un piede disegnato dal vero a penna, si trova sul lato sinistro del foglio il noto sonetto di Raffaello scritto di sua mano, che comincia: *Un pensier dolce a rimembranze e....* La parola che manca fu

supplita con *godo*. Il Richardson che vide questo disegno nella Raccolta del Brume s'accorse della lacuna: innanzi lo possedette Peter Lely. Un facsimile del sonetto inciso da Lodovico Zoellner, fu pubblicato nell'edizione tedesca di questa opera, ed è da confrontare colla precedente bozza, che vedesi in un disegno della Raccolta Albertina a Vienna, già descritto sotto il n° 200.

450. *Nove cavalieri*. Il primo cavalca un mulo: dal lato sinistro vedesi un giovine con lunga tunica e mantello, il quale tenendo le mani giunte, parla con un uomo di maggiore età. Questo schizzo in foglio per una grande composizione, fu eseguito intorno al 1503, ed è a punta d'argento nella maniera del Perugino.

451. *Quattro uomini nudi in piedi*, uno appresso all'altro: quello del lato destro è veduto di schiena; disegno a penna, in foglio.

452. *Uomo nudo* che volge le spalle e sta presso un albero. Questo disegno a penna, in foglio, sembra copia da un antico.

Ricorderemo eziandio il disegno a matita nera con la testa di san Giuseppe, che si vede nel quadro della Natività di Cristo già a Todi, ora nella Galleria Vaticana. Era creduto di Raffaello, ma recenti studi hanno dimostrato che è opera dello Spagna suo condiscepolo, il quale si sforzava d'imitarlo tanto nel dipingere quanto nel disegnare. Il detto disegno pervenne dalla Raccolta di J. Reynolds e di C. Mordant Crachrode.

NELLA RACCOLTA DI T. BIRCHALL A LONDRA.

453. *Deposto di Cristo*. Giuseppe d'Arimatea sostiene il corpo del Redentore con un lenzuolo passato sotto le braccia, mentre un giovine ne regge le gambe. In mezzo, dietro a Cristo, sta prostrata la Vergine con le mani giunte, che Maria Maddalena contempla addoloratissima: dietro ci sono accennate altre sei figure. Questo stupendo schizzo a penna pervenuto dalle Raccolte del Crozat, dell'Hibert e di Samuele Rogers, è alto cent. 25; largo 30. Nella Raccolta del Lawrence n'esiste una copia: l'originale fu inciso dal conte di Caylus.

454. *Nostra Donna del Prato*, schizzo in foglio, a matita rossa, per il quadro della Galleria di Belvedere a Vienna. Il disegno appartenne alle Raccolte di Ten Kate, del Rutgers,

del Ploos van Amstel e di Samuele Rogers, e fu intagliato all'opposto da B. Picard nelle *Impostures innocentes*.

NELLA RACCOLTA DI CHAMBERS HALL A LONDRA.[1]

455. *Nascita di Cristo*. Il Bambino Gesù sta seduto sul basto d'un asino ed è sostenuto da un angelo: la Vergine a destra e san Giuseppe a sinistra, son prostrati davanti con un pastore dietro al santo. Dall'altro lato si vedono il bue e l'asinello: il fondo è paese. Questo disegno a penna, bucato per il calco, rammenta sempre la maniera peruginesca, ed è alto cent. 19; largo 27. L'Ottley che lo possedeva, ne pubblicò il facsimile nell'*Italian School:* dalla Raccolta del Lawrence passò in quella del re dei Paesi Bassi, alla cui vendita fu comprato per 605 fiorini dal Weber di Bonn, che lo cedette all'Hall.

456. *Presentazione al Tempio*. È il cartone di uno scompartimento del gradino fatto per il quadro dentrovi l'Incoronazione della Vergine, ora nella Galleria Vaticana; disegno a penna in foglio per il largo.

457. *Il Bambino Gesù* per il quadro della Bella Giardiniera oggi nel Louvre, con mossa uguale al dipinto: il manco braccio è terminato, e la gamba sinistra si vede schizzata quattro volte. A tergo avvi lo scheletro di una figura seduta, di profilo e piegata a destra, le cui proporzioni e le mosse sono giustissime, ma non precisi i particolari dell'anatomia. Questo disegno a penna, alto cent. 31; largo 18, appartenne alla Raccolta di J. D. Boehin di Vienna: oggi si trova in quella di Oxford.

458. *Deposto di Cristo*, schizzo a penna con alcuni cambiamenti per il quadro del palazzo Borghese. La Vergine s'avvicina alle due donne, e Maria Maddalena bacia la mano del Redentore: sono nove figure. A tergo di questo foglio, alto cent. 25; largo 33, vi è il Sacrifizio d'Abramo. Fece parte delle Raccolte del Crozat, del Lagoy, del Dimsdale, del Lawrence e del re dei Paesi Bassi.

[1] Morì nel 1855 e, per quanto ci dissero, lasciò i suoi disegni in parte al *British Museum*, in parte alla Raccolta d'Oxford.

NELLA RACCOLTA DELL'UNIVERSITÀ DI OXFORD.

Possiede in maggior copia delle altre Raccolte, disegni di Raffaello e di Michelangelo, pervenuti quasi tutti dall'antica Raccolta di sir Tommaso Lawrence e da quella del Woodburn, comprata quest'ultima nel 1846 con private offerte che ammontarono alla somma di 7,000 lire sterline: il solo lord Eldon ne diede 4000. Centosessantadue sono i disegni di Raffaello, dei quali più di novanta appartengono proprio a lui. I numeri che abbiamo aggiunti alla descrizione di ciascun disegno, sono quelli sotto i quali furono registrati nel Catalogo del Fischer, stampato a Oxford nel 1848.

459. *Ritratto di Raffaello quando aveva quindici o sedici anni.* È veduto per tre quarti e rivolto a sinistra; ha il capo coperto da una berretta e i capelli cadenti sulle spalle: la espressione è graziosa. Questo disegno a matita nera con lumi di biacca, appartenuto alle Raccolte dell'Ottley e di Geremia Harmann, è alto cent. 40; largo 28: lo litografò Luigi Zöllner nell'edizione tedesca di quest'opera. Nel Catalogo d'Oxford ha il n° 51.

460. *Il Creatore,* mezza figura che appoggia le braccia sopra alcune giovanili figure alate; studio largamente disegnato a matita rossa per il mosaico della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo a Roma. È in 4°: pervenne dalle Raccolte del Wicar e del Lawrence, e porta il n° 11 del Catalogo.

461. *Angiolo con le mani alzate,* studio in 4° per lo stesso mosaico, eseguito nella maniera del precedente, pervenuto dalle medesime Raccolte e col n° 84 del Catalogo.

462. *Adamo* in piedi appoggiato all'albero, in atto di ricevere il pomo da Eva che è appena accennata. Questo schizzo a penna servì per la stampa di Marcantonio con Adamo ed Eva (Bartsch, n° 1). A tergo vedesi un Deposto di Croce erroneamente creduto la morte d'Adone, essendo il Cristo senza barba. È un gruppo di cinque figure nude; due virili che sostengono il corpo del Redentore, due muliebri che lo guardano addolorate. In basso, a destra di questo disegno alto cent. 28; largo 35, avvi una testa d'uomo appena accennata. Fece parte delle Raccolte del Crozat, del Mariette, del Saint-Morys, di H. Füssli e del Lawrence, e nel Catalogo trovasi

registrato sotto il nº 131. Ambedue i disegni furono incisi dal conte di Caylus, e poi per le seguenti opere: *Choix de dessins de la collection de M. de Saint-Morys*, n. 9 e 11; *The italian School of design*, etc. dell'Ottley; London, 1823, pag. 54.

463. *Giacobbe che lotta col Signore*, disegno a seppia con lumi di biacca su carta giallognola, a modo di fregio, per le Logge Vaticane. È alto cent. 43; largo 15: pervenne dalla Raccolta del duca d'Alba, e nel Catalogo è segnato col nº 58.

464. *Mosè salvato dalla figliuola di Faraone;* studio a matita rossa di tre donne e dei loro panni per l'affresco delle Logge Vaticane, alto cent. 44; largo 30, già nella Raccolta dell'Antaldi, segnato col nº 55 nel Catalogo d'Oxford. È copia un altro disegno a bistro di tutta la composizione proveniente dalla Raccolta del detto duca d'Alba.

465. *Mosè che giudica i figliuoli di Levi;* schizzo a penna con ombre a seppia e lumi di biacca su carta giallognola, ma ritoccato a matita nera, che servì per l'affresco delle Logge. Fu già a Parigi nella Raccolta del Revil: è alto cent. 44; largo 15, ed ha il nº 56 del Catalogo.

466. *Passaggio del Mar Rosso;* disegno a penna con quattro figure per le Logge Vaticane, alto cent. 43; largo 26, proveniente dalla Raccolta del Dijonval di Parigi, descritto nel Catalogo sotto il nº 60.

467. *Sansone che strangola il leone;* bellissimo disegno a penna quadro, di cent. 28. Porta il nº 128 del Catalogo e appartenne alle Raccolte del Borghese e del Lawrence. Ne fu dato un facsimile nel *Lawrence Gallery*.

468. *Salomone e Bersabea dinanzi al re Davidde disteso sul letto*, disegno, a modo di fregio, per le Logge Vaticane con ombre a seppia e lumi di biacca. È alto cent. 41; largo 14: fece parte delle Raccolte di lord Hampton, di R. Willet, del Duroveray e del Lawrence, e porta il nº 86 del detto Catalogo.

469. *Lo stesso soggetto.* David è a sinistra sul letto, Salomone sta seduto davanti: ci sono poi altre sei figure ritte a destra. Questo disegno a penna, alto cent. 28; largo 19, è registrato nel Catalogo sotto il nº 118, e appartenne alle Raccolte del Rutgers (nº 269), del Dimsdale e del Lawrence.

470. *Giudizio di Salomone;* schizzo a punta d'argento su carta verdastra per l'affresco delle Sale Vaticane, alto cent. 14; largo 11, pervenuto dalle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, e segnato col nº 76 del Catalogo.

471. *Angiolo volante per il sacrifizio d' Abramo;* bel disegno a penna, alto cent. 22; largo 19, col n° 97 del Catalogo d'Oxford: fece parte della Raccolta del Lagoy.

472. *Vergine per un' Annunziata.* È ritta all' inginocchiatoio e si volge a sinistra; schizzo a penna in 4° delle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn col n° 68 del Catalogo. Nella stessa Raccolta d' Oxford trovasi anche un bel disegno a bistro d' un'Annunziata che fu incisa dal Caraglio (Bartsch, n° 2), composizione d' uno scolare di Raffaello, forse di Francesco Penni. Il disegno in foglio che nel Catalogo ha il n° 78, appartenne alle Raccolte del Lagoy e del Woodburn.

473. *Studi per la Trasfigurazione.* Sono due teste di apostoli maestrevolmente disegnate a matita nera, una delle quali del giovane che si piega avanti, l'altra di quello che sta indietro: oltre di che ci sono le mani d'ambedue le figure, quelle della seconda distese. Il disegno è in foglio alto cent. 54; largo 39. Il Richardson lo vide appresso il Ten Kate, e di lì passò nelle Raccolte del Rover ad Amsterdam, di J. Harmann a Londra, e del Woodburn. Nel Catalogo è segnato col n° 1.

474. *Altro studio del detto quadro,* cioè la testa dell' apostolo che vedesi sopra all'altro giovane piegato, eseguita nella stessa maniera delle ricordate. Questo disegno che è alto cent. 29; largo 25, fu donato a sir Tommaso Lawrence dal duca di Devonshire, e porta il n° 141 del Catalogo. Tre altri disegni delle mani e dei piedi, a matita nera, per la stessa composizione, sono bucati nei contorni; laonde pare che servissero per eseguire una copia del quadro e forse per quella di Francesco Penni. Sono registrati nel Catalogo sotto i num. 25, 135 e 138.

475. *Le tre Marie che piangono presso Gesù morto:* dieci figure. La testa del Salvatore è sulle ginocchia della Divina Madre svenuta e sorretta da due donne: a sinistra si vedono una delle Marie in piedi e la Maddalena ginocchioni, sulle cui gambe posano quelle del Redentore. Fra le quattro figure virili in piedi a destra, ci sono san Giovanni e Giuseppe d'Arimatea. Questo schizzo (alto cent. 19; largo 22) fu nelle Raccolte del Denon e del Lawrence, porta il n° 119 del Catalogo, e si ha inciso nel *Lawrence Gallery* sotto il n° 11. — London, n° 297.

Nella Raccolta di Giovanni Barnard a Londra, eravi un egual disegno del gruppo a destra, diverso soltanto in questo, che i due uomini posti nell' intero schizzo in mezzo a san Gio-

vanni e Giuseppe d'Arimatea, sono qui ai lati dietro il Precursore. Si ha inciso nell' opera di C. Rogers col titolo: *Collection of prints in imitation of drawings*, etc.; London 1778.

476. *I discepoli che piangono Gesù morto.* Uno di essi sta ritto davanti con le mani giunte; a sinistra un altro pone una mano sul petto del Salvatore: quattro uomini (figure nude) sono rivolte a destra. A tergo ci è il corpo di Cristo. Questo disegno a tratti con penna, alto cent. 22; largo 35, stava nella Raccolta del duca d'Alva, ed è segnato nel Catalogo col n° 4.

477. *Studio per il Deposto* del palazzo Borghese, con tre figure nude. Due uomini portano il corpo di Cristo, una terza è ritta a sinistra; studio a penna dal vero, alto cent. 26; largo 30. Il Salvatore è accennato a matita rossa. Appartenne alle Raccolte di Timoteo Viti, di Antaldo Antaldi e del Lawrence, e il Catalogo lo registra sotto il n° 120.

Altri studi del detto Deposto esistono nella Raccolta di Oxford, ma non di mano del Sanzio e diversi dalla composizione. In quello che ha il n° 89 del Catalogo, ci sono due figure nude inginocchiate che portano il corpo di Cristo, e in alto si veggono schizzati tre uomini, una testa muliebre e una mano. È a penna coi tratti molto incrociati, e appartenne alla Raccolta del Costantine. Nell'altro col n° 106 del Catalogo, ci è la Vergine svenuta presso la salma del suo Divin Figliuolo sorretta da due donne: a sinistra una donna ritta; in alto altro corpo di Cristo. Questo disegno a punta d'argento su carta preparata, che stava nella Raccolta dell' Antaldi, è alto cent. 23; largo 30.

478. *Resurrezione di Cristo;* bellissimo disegno largamente eseguito a penna con ombre a seppia e lumi di biacca per un arazzo Vaticano. Appartenne alla Raccolta del Wicar, porta il n° 2 del Catalogo, ed è alto cent. 33; largo 55.

479. *Due soldati per una Resurrezione.* Uno sta seduto sullo scudo, l'altro fugge; disegno nella maniera Peruginesca, a punta d'argento, alto cent. 24; largo 34. Fece parte della Raccolta del duca d'Alva, porta il n° 111 del Catalogo, e probabilmente è uno dei due schizzi che erano nella Raccolta del Lawrence.

480. *Studio per la Madonna detta la Perla.* È la testa della santa Elisabetta maestrevolmente disegnata dal vivo a matita rossa. Questo foglio alto cent. 26; largo 19, era nella Raccolta del Lawrence, ed ha il n° 34 del Catalogo.

481. *Vergine della Galleria di Belvedere a Vienna;* disegno a punta d'argento per la Nostra Donna, il Bambino Gesù e

san Giovannino: la prima è ombreggiata a bistro di bellissimo effetto, sebbene quelle ombre debbono essere d'altra mano. A tergo ci sono i panni della Vergine a matita rossa. Il foglio alto cent. 23; largo 19, appartenne alla Raccolta dell'Antaldi e del Lawrence: nel Catalogo ha il nº 19.

482. *La Vergine col Divin Figliuolo e san Giovanni.* Sta seduta e piegata a destra col Bambino Gesù che l'abbraccia: san Giovannino siede per terra dal lato destro. Questo disegno alto cent. 18; largo 13, fece parte delle Raccolte del Wicar e del Woodburn e porta il nº 40 del Catalogo. Il Landon pubblicò questa medesima composizione togliendola da un disegno che era appresso il Roger de Lagoy sotto il nº 229.

483. *Lo stesso soggetto*, in cui il Bambino Gesù seduto in grembo alla Divina Madre, stende una mano al suo seno: san Giovannino è ritto a sinistra. Dal lato destro vedesi lo studio più piccolo d'una Vergine che legge, col Putto appoggiato alla medesima; ambedue figure nude disegnate a penna. Fu nella Raccolta dell'Josi d'Amsterdam, ha il nº 43 del Catalogo, ed è alto cent. 22; largo 27.

484. *Lo stesso soggetto.* La Vergine, mezza figura, sta a destra: dall'altro lato v'è il Bambino Gesù seduto sul basto dell'asina a cui si appoggia san Giovannino. Questo disegno a punta d'argento su carta di color violetto, appartenne alle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn; porta il nº 112 del Catalogo, ed è alto cent. 20; largo 24.

485. *Lo stesso soggetto.* La Vergine seduta con un libro in una mano, ha dinanzi il Bambino Gesù ritto, col piede destro sul sinistro della Divina Madre, in atto di guardare il libro, come fa san Giovannino veduto di profilo ritto a manca. Questo disegno a penna, alto cent. 25; largo 16, fece parte delle Raccolte di Timoteo Viti, dell'Antaldi e del Lawrence: è registrato nel Catalogo sotto il nº 121, e fu pubblicato col nº 6 nel *Lawrence Gallery.*

486. *Vergine col Bambino.* È mezza figura col Divin Figliuolo seduto sul destro ginocchio e con un libro aperto nella sinistra, tenuto anche dal Bambino che guarda la Madre. Nel fondo si vede un paese: il disegno è in cornice. Il Landon lo pubblicò a tratti sotto il nº 228 *a.* Nello stesso foglio ci è anche lo studio più grande e più corretto del Bambino, e il paese eseguito in vari modi. Questo disegno a penna col nº 157 del Catalogo, appartenne alle Raccolte del Rogers, del Lagoy e del Lawrence, e fu pubblicato nel *Lawrence Gallery* sotto il nº 3.

487. *Lo stesso soggetto.* La Vergine seduta e piegata a destra, volge la testa a sinistra e legge un libro: il Bambino Gesù si appoggia al suo ginocchio. Questo disegno a penna di larga maniera, col n° 113 del Catalogo, fece parte della Raccolta dell'Antaldi, ed è alto cent. 22; largo 15.

488. *Lo stesso soggetto.* Nostra Donna seduta, volge la testa a sinistra tenendo sul manco ginocchio il Bambino Gesù che posa ambe le mani sul suo seno. È un disegno a penna, alto cent. 21; largo 14, il quale fece parte delle Raccolte del duca d'Alva, del Woodburn e del Lawrence. Nel Catalogo di Oxford ha il n° 129.

489. *La Vergine* seduta e piegata a sinistra, abbraccia il Bambino Gesù che le sta ritto davanti con una manina in capo. Questo magnifico disegno a punta d'argento su carta tinta di color bigio e con lumi di biacca, è alto cent. 17; largo 14. Appartenne alle Raccolte del Lagoy, del Lawrence: porta il n° 98 del Catalogo, fu inciso da uno scolare di Marcantonio (Bartsch, vol. XV, pag. 20, n° 11) e dal Vivant-Denon all'acquaforte. P. A. Robert pubblicò nel 1729 questa composizione, cavata da un disegno di Giulio Bonasone.

490. *Due studi di Vergini* in mezze figure, una di profilo e piegata a sinistra col Bambino Gesù disteso a destra; l'altra pure rivolta a manca col Putto ritto dinanzi. Questo disegno appartenuto alle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, porta il n° 109 del Catalogo.

491. *Piccoli schizzi di Sante Famiglie e d'altri soggetti.* In mezzo, a destra, vedesi il Fanciullo Gesù seduto sopra un basto d'asino con appresso san Giovannino ritto: a destra una figura inginocchiata. Nella parte inferiore del foglio avvi Nostra Donna col Bambino disteso in grembo, e san Giovannino ritto dinanzi, in alto una città, e in basso ci fu scritto per provare la penna: *Carissimo quanto fratello*, e di nuovo *Carissimo.* A tergo si vedono a penna una gamba e una figura inginocchiata, ma il disegno principale è a matita nera. Questo foglio alto cent. 28; largo 23, fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Lawrence, ed è registrato nel Catalogo sotto il n° 162.

492. *Incoronazione della Vergine;* bel disegno a penna che pare il primo schizzo per l'arazzo. A sinistra ci sono san Pietro ritto, san Girolamo e un terzo santo; a destra l'apostolo san Paolo e un altro santo. È alto cent. 37; largo 21: appartenne alle Raccolte del Mariette, del Bordage, del Lampereur

e del Lawrence, porta il nº 110 del Catalogo, fu inciso dal maestro del Dado (Bartsch, nº 9) e da uno scolare di Marcantonio (Bartsch, vol. XIV, nº 56), il quale cavò la stampa dall'arazzo e non da questo schizzo, facendoci i soli santi Giovambatista e Girolamo.

493. *Due angioli*, studio per l'Incoronazione della Vergine, quadro da altare del 1502, ora al Vaticano. Sono due giovani disegnati dal vero, uno rivolto a destra che suona un tamburino, l'altro di faccia che suona il violino. È a punta d'argento su carta tinta bigia con lumi di biacca, alto cent. 20; largo 26. Fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence e nel Catalogo d'Oxford porta il nº 61.

494. *L'Arcangiolo Raffaello con Tobiolo*. La testa di quest'ultimo e anche le mani sono ripetute; studi dal vero con vesti del tempo per uno dei dipinti intorno al quadro con la Vergine che il Perugino fece nella Certosa di Pavia, il quale dalla Raccolta del duca Melzi di Milano passò nella nazionale Galleria di Londra. È a punta d'argento nella maniera Peruginesca, ma con più vivo sentimento del vero: alto cent. 25; largo 19. Fece parte delle Raccolte del Wicar e del Lawrence; porta il nº 75 del Catalogo. Una buona copia fu da noi veduta in Inghilterra appresso un negoziante d'oggetti d'arte.

495. *San Giovambatista* con la mano destra alzata; studio dal vero a matita nera che ricorda la maniera Peruginesca. Stette nelle Raccolte del duca d'Alva e del Woodburn, ha il nº 36 del Catalogo ed è alto cent. 33; largo 21.

496. *San Girolamo* inginocchiato con un sasso nella destra per percuotersi il petto: la sola testa è finita a penna, il resto è appena accennato. Dal lato sinistro si vede Perugia. Questo disegno alto cent. 27; largo 22, fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, e porta il nº 12 del Catalogo.

497. *Santo Stefano;* studio a punta d'argento di un giovane inginocchiato che alza gli occhi e le mani al cielo; bellissimo disegno della giovinezza di Raffaello, alto cent. 27; largo 19. Fu pubblicato dall'Ottley, quando lo possedeva, a pag. 47 dell'opera *The italian School of design:* porta il nº 103 del Catalogo d'Oxford.

498. *San Giorgio a cavallo* che va dalla parte sinistra, veduto un po' di schiena con lo scudo rotondo nel manco braccio; disegno ombreggiato a seppia e lumeggiato di biacca che fu diviso e impastato sopra altro foglio. Appartenne alle Rac-

colte del Wicar e del Woodburn: nel Catalogo è registrato sotto il nº 21.

499. *Santa Caterina*, studio a penna di una parte della testa per il quadro inciso dal Desnoyers, che è oggi nella nazionale Galleria di Londra. Sullo stesso foglio ci sono cinque schizzi di putti alati, a tergo altri per la detta santa Caterina, compreso lo studio del collo fatto dal vero. È alto cent. 19; largo 30: fece parte delle Raccolte di B. West, del Dimsdale e del Lawrence, fu pubblicato nel *Lawrence Gallery* sotto il nº 15, e porta il nº 152 del Catalogo. Della sola testa pubblicò la stampa S. Pacini.

500. *Sibilla frigia* appoggiata all'arco; studio per l'affresco di santa Maria della Pace in Roma. Nella parte superiore del foglio avvi lo studio d'un braccio della stessa figura; a tergo una mezza figura e l'angiolo della stessa composizione maestrevolmente disegnato a matita rossa. È alto cent. 41; largo 20: appartenne alle Raccolte del Reynolds e del Lawrence, fu pubblicato nel *Lawrence Gallery* sotto il nº 15, e nel Catalogo d'Oxford ha il nº 46.

501. *Per la Disputa del Sacramento*, disegno delle tredici figure che sono nella parte superiore dell'affresco. Il Redentore sta in mezzo alla Vergine, a san Giovambatista e a due altre figure: nel centro, sotto il Salvatore, ci sono due altri santi e quattro ai lati. Questo disegno a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, alto cent. 25; largo 43, fece parte delle Raccolte del Crozat, del Mariette, del Lagoy, del Dimsdale e del Lawrence. È registrato nel Catalogo sotto il nº 85.

502. *Per lo stesso affresco;* studio dell'apostolo san Paolo seduto, presso il quale avvi un Putto alato. La testa del santo è ripetuta due volte (più piccola e più grande) in questo disegno a matita nera con lumi di biacca, nella maniera di Fra Bartolommeo. Appartenne alle Raccolte del duca d'Alva, del Duroveray e del Lawrence: ha il nº 102 del Catalogo, ed è alto cent. 42; largo 28.

503. *Per lo stesso:* tre angioli volanti a sinistra, in basso alcuni Putti alati. È un disegno a penna, alto cent. 28; largo 21, che fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Lawrence, e porta il nº 96 del Catalogo.

504. *Per lo stesso dipinto.* Sono due fogli che erano prima tutt'uno con vari schizzi a punta d'argento, e cioè: due figure giovanili in adorazione, due teste di vescovi e una mano. A tergo si leggono le bozze autografe dei due sonetti di Raffaello,

per la prima volta copiati dall'abate Michele Colombo quando i disegni erano appresso Giov. M. Antonio Viti. Passati per eredità al marchese Antaldo Antaldi, il Seroux d'Agincourt e C. Fernow ne estrassero altra copia, che il secondo stampò nel primo fascicolo del *Mercure* del 1804: un facsimile è nel Catalogo dei cento disegni del Sanzio messi in mostra a Londra nel 1826 dal Woodburn. Quello dei due sonetti che comincia: *Como non podde dir d' arcana dei*, ebbe delle varianti, e gli ultimi versi furono trovati sopra diverso foglio con l'altro sonetto che comincia: *Amor tu m' envescasti con doi lumi.* I ricordati due disegni sono alti cent. 30; larghi 23, fecero parte delle Raccolte di Timoteo Viti, dell'Antaldi e del Lawrence, e portano i num. 8 e 9 del Catalogo.

505. *Per la Scuola d'Atene;* studi delle due figure che stanno sui gradini presso Diogene. La testa con capelli crespi, la sinistra mano e il piede destro del giovane che sale la scalinata, sono ripetuti; e nella parte inferiore avvi anche una testa di Medusa sullo scudo di Minerva. Questo disegno a punta d'argento su carta tinta di color rosa e con lumi di biacca, è alto cent. 30; largo 21: appartenne alle Raccolte del Wicar, dell'Ottley che lo diede inciso nel *The italian School of design*, e del Lawrence, e porta il nº 93 del Catalogo. Una copia delle due figure sugli scalini è nella Galleria fiorentina.

506. *Per lo stesso dipinto;* studio del gruppo con Bramante, i quattro suoi scolari e la figura incoronata: la testa del celebre architetto ci è ripetuta dal vero e con più diligenza. Il disegno a punta di metallo lumeggiato di biacca, ha l'altezza di cent. 26, la larghezza di 34: fece parte delle Raccolte dell'Ottley che lo pubblicò nella ricordata sua opera, e del Lawrence. Ha il nº 105 del Catalogo d'Oxford.

507. *Per lo stesso affresco;* architettura dal lato sinistro della composizione con la statua d'Apollo nella nicchia. È disegno ombreggiato a seppia, alto cent. 24; largo 15: appartenne alle Raccolte dell'Arundel e del Woodburn, e porta il nº 31 del Catalogo.

508. *Per lo stesso dipinto*, studio a matita nera del bassorilievo sotto la statua d'Apollo. Sono quattro uomini nudi combattenti, e un quinto appena accennato; ma questo schizzo, fatto dal vero, non corrisponde perfettamente all'affresco. È alto cent. 40; largo 32: fece parte delle Raccolte del Wicar, dell'Ottley che ne diede un intaglio nella detta sua opera, e del Lawrence: nel Catalogo ha il nº 49.

509. *Per la ricordata Scuola d'Atene*, architettura del destro lato con la statua di Minerva nella nicchia; disegno a punta d'argento su carta rossiccia, lumeggiato di biacca. Appartenne alle Raccolte del Wicar, dell'Ottley e del Lawrence: è alto cent. 29; largo 22, e fu registrato nel Catalogo sotto il nº 50.

510. *Il Parnaso*; disegno leggermente eseguito a penna con Apollo che suona il violino circondato dalle nove Muse. Presso Omero ci sono due altri poeti, la figura che scrive e il poeta che sta dinanzi a sinistra: a destra due mezze figure nude come tutte le altre. Fece parte delle Raccolte del Wicar e del Woodburn: è alto cent. 32; largo 50, ed ha il nº 59 del Catalogo.

511. *Per lo stesso*. È Melpomene con la maschera; studio a penna, alto cent. 37; largo 27. Stette nelle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence: il primo lo pubblicò nella rammentata opera, e porta il nº 155 del Catalogo d'Oxford. Una copia di Niccola Poussin vedesi nella Galleria fiorentina, incisa da S. Mulinari.

512. *Per l'affresco dell'Eliodoro*; studio a matita nera della donna inginocchiata sul davanti che volge le spalle. Ci sono in alto lo studio più diligente del collo con la testa appena accennata; in basso i piedi. Vedesi a tergo il disegno della parte superiore della ricordata donna con due putti, poi di nuovo la testa della medesima fatta con migliore studio. Questo disegno alto cent. 43; largo 30, fece parte delle Raccolte del Reynolds, dell'Ottley che pubblicò ambedue i disegni nella detta sua opera, del Dimsdale e del Lawrence. Nel Catalogo d'Oxford porta il nº 160. L'intaglio del Mulinari con la donna inginocchiata, fu cavato dalla copia che trovasi nella Galleria fiorentina.

513. *Testa di cavallo*; parte del cartone dell'Eliodoro, a matita nera, alto cent. 73; largo 57. Il Vasari, nella Vita di Raffaello, cita dei frammenti di cartoni che erano appresso Francesco Masini di Cesena: e probabilmente anche questo uscì di là. Lo comprò l'Ottley dagli Albani di Roma nel 1801 per 40 lire sterline, poi venne in possesso del Lawrence. Nel Catalogo d'Oxford è sotto il n. 135.

514. *Attila spaventato all'apparire degli apostoli san Pietro e san Paolo*; primo schizzo a penna con ombre a seppia per l'affresco Vaticano. Il papa Leone I sta seduto sul faldistorio portato da quattro uomini: nel primo presso vedesi un altro

uomo inginocchiato; a destra Attila a cavallo in mezzo a cavalieri, uno de' quali porta l'insegna. Questo disegno alto cent. 24; largo 62, fece parte delle Raccolte del Wicar e del Woodburn, ed ora porta il n° 132 del Catalogo d'Oxford.

515. *La Messa di Bolsena*, primo schizzo a penna con lumi di biacca, molto diverso dall'affresco. Il papa è inginocchiato a sinistra; le figure del primo presso sono disposte in altro modo, e ci mancano gli svizzeri o sediari. Questo disegno centinato, alto cent. 26; largo 43, appartenne alle Raccolte suddette, e nel Catalogo è segnato col n° 16. La stessa Raccolta d'Oxford possiede altri due disegni della storia coi num. 42 e 125; il primo de' quali è copia di quello sopra descritto, e l'altro fu cavato dall'affresco; però non sono degni d'esser conservati in una Raccolta che possiede l'originale.

516. *Rovo ardente;* disegno a penna con Dio Padre in mezzo agli angioli, dell'affresco Vaticano. Quella figura di maravigliosa larghezza, fa testimonianza dell'influenza che esercitarono sull'ingegno di Raffaello le pitture della Sistina. Appartenne alle Raccolte del Wicar, dell'Ottley che lo diede inciso nella sua opera, e del Lawrence: è alto cent. 30; largo 44, ed ha il n° 5 del Catalogo.

517. *Disfatta dei Saraceni;* due schizzi a penna per l'affresco eseguiti nei due lati del foglio. In uno sono nove figure nude, nell'altro undici guerrieri; gruppi ben diversi del dipinto. Il disegno è alto cent. 29; largo 42: venne dalle Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat, del Mariette, del Brunet e del Lawrence, e porta il n° 151 del Catalogo d'Oxford. Questi schizzi furono intagliati dal conte di Caylus sotto i num. 45 e 46 del *Cabinet Crozat.*

518. *La stessa.* È il gruppo de' due prigionieri, uno dei quali steso in terra, l'altro ginocchioni in atto di difendersi da un guerriero che non vedesi in questo pregevole studio dal vero a matita nera, alto cent. 29; lungo 42. Fece parte delle Raccolte dell'Argenville e del Woodburn col n° 79 dei cento disegni di Raffaello da lui posseduti. Nel Catalogo d'Oxford ha il n° 65.

519. *Per la battaglia di Costantino.* Ci sono due soldati nel fiume, uno che cerca di arrampicarsi ad una barca, l'altro si attacca al compagno; studio a matita nera su carta scura con lumi di biacca. Fece parte delle Raccolte del duca d'Alva e del Lawrence: nel Catalogo ha il n° 53, ed è alto cent. 27; largo 38.

520. *Uomo seduto sopra un sasso,* visto di schiena, che alza il destro braccio in atto di difendersi; bellissimo studio a matita nera su modello nudo. La testa e il sinistro braccio si vedono disegnati un' altra volta. Pare che questo studio sia il primo schizzo della Battaglia di Costantino. Fu nelle Raccolte di P. Lely, del Reynolds e del Lawrence: è alto cent. 28; largo 28, e porta il n° 10 del Catalogo.

521. *Un uomo seduto in terra* che si appoggia sul manco braccio e guarda a sinistra; bellissimo studio a matita nera per una figura della ricordata battaglia di Costantino. È preziosa la copia fatta da Perino del Vaga pubblicata da C. Metz nelle *Imitations of ancient and modern drawings* (London, 1798). Questo studio alto cent. 19; largo 33, appartenne alle Raccolte di P. Lely e del Woodburn, ed è segnato nel Catalogo col n° 32.

522. *Ninfe e Tritoni;* magnifico disegno a penna fatto probabilmente per una parte dell' orlo di uno dei piatti eseguiti in bronzo da Cesare Rossetti di Perugia, per commissione di Agostino Chigi. Ci sono sei figure, quattro maschili con l' estremità in forma di pesce o di serpente, e due donne, delle quali quella distesa è bellissima. Il detto disegno appartenuto alle Raccolte del Wicar e del Lawrence, fu pubblicato sotto il n° 10 nel *Lawrence Gallery:* porta il n° 104 del Catalogo d'Oxford, ed ha l' altezza di cent. 24, la larghezza di 39.

523. *Tritoni, Ninfe e Putti;* bel disegno a penna che non è di mano del Sanzio, ma con molta probabilità di Francesco Penni. Fece parte delle Raccolte del Wicar e dell' Ottley, il quale lo diede inciso nella citata sua opera, e del Lawrence. Nel Catalogo d'Oxford ha il n. 101: è alto cent. 25; largo 43.

524. *Mercurio, da antico bassorilievo.* Sta ritto a sinistra: una donna in abito di Vestale porge la mano ad un giovine; a destra avvi Amore presso un capretto. Questo disegno a penna che fece parte delle Raccolte del Richardson e del Lawrence, ha il n° 22 del Catalogo: è alto cent. 28; largo 39. Il conte di Caylus diede incisa questa composizione dal disegno che era nel palazzo reale, oggi al Louvre.

525. *Ercole eloquente* seduto in mezzo a nove uditori, dalla cui bocca escono altrettanti fili d' oro i quali si congiungono cogli orecchi dei medesimi. Sulla sua testa è scritto: *Eloquentia.* Questo disegno tondo a seppia, lumeggiato di biacca, di un diametro di cent. 26, appartenne alle Raccolte di Timoteo Viti, dell' Antaldi, del Crozat, del Lagoy, del Dimsdale e

del Lawrence: ha il n° 115 di detto Catalogo, e fu inciso a chiaroscuro da C. Niccola Cochin e da V. Lesuer per il *Cabinet Crozat* (n° 38). Vedasi anche Landon sotto il n° 468.

526. *Ercole domatore di Cerbero*, su cui sta seduto e rivolto a destra, tenendo sotto le ascelle le tre teste del cane infernale e la clava nella diritta; bel disegno a penna, sebbene la gamba fatta goffamente e senza gusto, non sia degna di Raffaello. È in 4° di cent. 15, già appartenuto alle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, col n° 73 del Catalogo.

527. *Ratto d'Elena*, figure nude. Due uomini afferrano Elena che resiste: a destra avvi un guerriero in aiuto de'compagni, un altro arriva dal lato sinistro. È un bellissimo disegno a penna, alto cent. 27; largo 44, che fece parte delle Raccolte di Antonio Rutgers, del Ploos van Amstel, del Giacobbe Cornsz (venduto poi a Versteg nel 1800 per fiorini 28,10), e del Lawrence. Nel Catalogo di Oxford porta il n° 29: fu inciso all'opposto in più piccola dimensione da B. Picard nelle *Impostures innocentes*. Vedasi anche Landon sotto il n° 114.

528. *Imperatore romano*, seduto in trono con tunica, veduto di profilo, rivolto a destra con le braccia stese. È un disegno a penna, alto cent. 18; largo 13, che appartenne alle Raccolte del Reynolds e del Woodburn, descritto nel Catalogo sotto il n° 137.

529. *Studi di antiche statue*. Fra i dieci fogli di questi studi che si vedono nella Raccolta di Oxford, un solo può ragionevolmente attribuirsi a Raffaello, ed è Venere con parte di una seconda figura muliebre senza testa. È alto cent. 36; largo 26: porta il n. 3 del Catalogo, e fu nelle Raccolte del duca d'Alva e del Woodburn. Tutti i seguenti copiati da antiche opere, sono eseguiti in diverse maniere. — *a*) *Figura muliebre in parte vestita*, col n° 20 del Catalogo. — *b*) *Torso di Belvedere*, col n° 28. — *c*) *Venere col pomo*, n° 37. — *d*) *Milone che conduce il toro*, n° 69. — *e*) *Arianna* detta la *Cleopatra di Belvedere*, n° 74. — *f*) *Bacco ed Ercole*, n° 140. — *g*) *Giovinetto*, n° 142. — *h*) *La Fortuna*, frammento col n° 143. — *i*) *Panni muliebri*, n° 149.

530. *Istoria d'Enea Silvio Piccolomini*. Ci sono i quattro uomini dell'affresco in cui l'imperatore Federico III incorona il detto Enea; bello studio dal vero a punta d'argento, alto cent. 24; largo 23, che fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence, pubblicato dal primo nella ricordata sua opera. Il Catalogo d'Oxford lo registra sotto il n° 122.

531. *Per la stessa storia.* Vedesi un giovine in piedi col manco braccio steso e un bastone in mano, mentre tiene la destra sul fianco; figura eseguita nell'affresco, ma all'opposto. Il disegno a matita nera, alto cent. 33; largo 22, appartenne alle Raccolte del duca d'Alva e del Woodburn: il Catalogo lo registra sotto il n° 7.

532. *Combattimento intorno a un' insegna,* dal cartone di Leonardo da Vinci. È il gruppo tanto noto dei cavalieri, che pare fosse disegnato dal Sanzio a memoria sopra un foglio, in cui si vedono anche questi schizzi: testa di profilo d'un vegliardo la cui maniera somiglia a quella del Vinci, sebbene il fare sia tutto Raffaellesco. A destra vedonsi la testa d'un giovine monaco, simile al san Benedetto dell'affresco colorito nel 1505 a Perugia nella chiesa di san Severo, e due mani, una col libro. Questo bel disegno a punta d'argento, lumeggiato di biacca, alto cent. 39; largo 23, fece parte delle Raccolte del Duroveray, del Dimsdale e del Lawrence, segnato nel Catalogo d' Oxford sotto il n° 44.

533. *Lo stesso soggetto.* Quattro guerrieri si disputano l'insegna, un quinto sostiene il corpo di un compagno morto che il nemico cerca di togliergli; bel disegno a penna alto cent. 30; largo 44, il quale appartenne alle Raccolte dell'Antaldi, dell' Ottley e del Lawrence, e fu pubblicato nel *The italian School of design.* Nella Mostra dei disegni di Raffaello fatta dal Woodburn, fu descritto nel Catalogo sotto il n° 65 come studio della sconfitta dei Saraceni presso Ostia, e l'errore venne ripetuto nel Catalogo d' Oxford che lo registra sotto il n° 27.

534. *Due giovani,* uno steso in terra, l' altro ginocchioni con vessillo nella destra che sembra presenti qualche cosa con la sinistra; studio a punta d' argento con lumi di biacca nella maniera Peruginesca. È alto cent. 35; largo 25: fece parte delle Raccolte del duca d'Alva e del Woodburn, e porta il n° 41 del Catalogo.

535. *Vari studi di figure dal vero.* Uomo nudo con libro e spada che sembra un san Paolo; poi due gambe. A tergo vedonsi altra figura virile nuda con lo scudo nel destro braccio e la lancia nella sinistra, studi di un torso; un braccio e una gamba. Questo disegno a penna dei migliori tempi di Raffaello, alto cent. 28; largo 20, appartenne alle Raccolte del Brunet di Parigi e del Woodburn, ed ha il n° 153 del Catalogo di Oxford.

536. *Giovine che suona la chitarra,* disegno a penna nella

maniera del Perugino, incerto di Raffaello. È alto cent. 16; largo 12, fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn: porta il n° 114 del detto Catalogo.

537. *Uomo seduto* che alzando la destra, tiene con l'altra un libro sul ginocchio. Questo disegno a punta d'argento nella maniera fiorentina di Raffaello, è alto cent. 22; largo 16: appartenne alle suddette Raccolte, e nel Catalogo ha il n° 45.

538. *Studio di due figure virili:* quella nuda a sinistra legge un libro, l'altra a destra, vestita, di profilo e rivolta a manca, ha la mano sul petto. Nella parte inferiore del foglio sono una testa d'uomo, due mani per la prima figura e due teste di leoni. Questo disegno a punta d'argento nella maniera di Leonardo da Vinci, è alto cent. 29; largo 23: fece parte delle Raccolte del Wicar e del Lawrence, ed ha il n° 108 del Catalogo.

539. *Sette uomini a tavola;* schizzo dal vero per una Cena, ma diverso dalle composizioni a noi note: è a punta d'argento su carta rossiccia con lumi di biacca. Fu nelle Raccolte di Timoteo Viti, dell'Antaldi e del Lawrence; ha l'altezza di cent. 24, la larghezza di 35. Si vede inciso sotto il n° 4 nella *Lawrence Gallery*, e porta il n° 95 del Catalogo.

540. *Uomo ritto* che scrive in un libro; disegno a penna, alto cent. 20; largo 9, pervenuto dalla Raccolta del Wicar, ora col n° 54 del Catalogo.

541. *Quattro guerrieri in piedi.* Quello del mezzo è il san Giorgio di Donatello: una delle figure ha uno scudo rotondo: a destra avvi pure una testa. A tergo ci sono gli studi d'un torso, d'un braccio e d'una gamba. Questo bel disegno a penna alto cent. 29; largo 23, appartenne alle Raccolte del Berwick e del Woodburn, e porta il n° 154 del Catalogo.

542. *Tre figure che attendono alla musica.* Una donna vestita e seduta nel mezzo, tocca l'arpa; ai suoi lati sono due giovani, uno suona il violino, l'altro la tromba; bel disegno a penna. A tergo vedesi lo schizzo del morto Redentore con una delle figure che lo portano, per il Deposto del palazzo Borghese. È alto cent. 26; largo 20: fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence, e nel Catalogo ha il n° 156. Le sole tre figure che suonano si hanno incise nell'opera col titolo: *The italian School of design.*

543. *Gruppo di tre figure nude.* È un uomo ritto veduto di schiena in mezzo a due donne che alzano dei vasi con fiori; disegno appartenuto alle Raccolte del conte Baglione di Peru-

gia e del Lawrence. Ha l' altezza di cent. 30, la larghezza di 22, è il nº 66 del Catalogo. Un simile disegno era a Londra nella Raccolta di Enrico Reveley.

544. *Donna vestita* in piedi che s' appoggia al braccio sinistro; disegno a penna già nelle Raccolte del duca d'Alva e del Lawrence, alto cent. 28; largo 18, col nº 14 del Catalogo.

545. *Spalle virili*, studio a penna dal vero, alto cent. 22; largo 14, che appartenne alle Raccolte del Richardson, di lord Hampden e del Lawrence. Nel Catalogo è registrato sotto il nº 30.

546. *Uomo nudo e testa muliebre.* L' uomo è veduto di schiena e rivolto a destra; studio a penna alto cent. 26; largo 22, che fece parte delle Raccolte del duca d' Alva e del Woodburn: porta il nº 81 del Catalogo.

547. *Mezza figura di giovane in mezzo a nube, che alza le braccia.* Dev' essere lo studio per Iddio Padre; disegno a punta d' argento eseguito intorno al 1506. Appartenne alle Raccolte del Wicar e del Woodburn: è alto cent. 25; largo 20, registrato nel Catalogo sotto il nº 48.

548. *Donna seduta*, di faccia, che accenna con la destra; disegno a penna alto cent. 22; largo 15, il quale fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, e porta il nº 99 del Catalogo.

549. *Preparativi d'un convito.* Rappresenta una stanza con tavola ed altri mobili antichi, dove un uomo tiene per la coscia un capretto che un giovine nudo porta; una giovine beve a una coppa, e una donna pone un vaso al fuoco. Questo bel disegno centinato con ombre a seppia e lumi di biacca, è alto cent. 13; largo 27: appartenne alle Raccolte del duca d' Alva e del Lawrence, ed ha il nº 79 del Catalogo.

550. *Sette putti che scherzano.* Avvene uno in mezzo disteso, altro si diverte con un cane, il terzo lo tira per una gamba, il quarto ha un paniere di frutta che un altro di faccia getta per terra. Dal lato destro una donna con in collo il suo bambino, guarda que' giochi infantili: nella parte superiore sono disegnate due foglie d' acanto per capitelli. A tergo vedesi una giovane in piedi con qualche cosa nel grembiale. È alto cent. 21; largo 30: fece parte delle Raccolte dell'Ottley (che pubblicò questi disegni a penna nella sua opera) e del Lawrence. Il Catalogo d' Oxford lo registra sotto il nº 6.

551. *Undici fanciulli che scherzano:* pare un calco, ma è molto danneggiato. Fu nelle Raccolte dell'Antaldi e del Wood-

burn, porta il nº 123 del Catalogo, ed ha un'altezza di cent. 28, una larghezza di 41.

552. *Studio degli abiti pontificali di Leone X* con la seggiola appena accennata, per il ritratto che è nel palazzo Pitti. Questo disegno a matita nera, alto cent. 43; largo 29, stette nelle Raccolte del Wicar e del Lawrence, ed ha il nº 150 del Catalogo.

553. *Studio di panni* a seppia con lumi di biacca, molto ritoccato. È alto cent. 43; largo 28: appartenne alle suddette Raccolte e fu registrato nel Catalogo sotto il nº 146.

554. *Due studi di panni* per figura inginocchiata e per una manica. Questo disegno a matita nera, lumeggiato di biacca, alto cent. 41; largo 27, fece parte delle Raccolte del duca d'Alva e del Woodburn, ed è registrato nel Catalogo sotto il nº 147.

555. *Varii studi* riuniti in un foglio, ma di Raffaello è la sola testa di giovane rivolta a sinistra con gli occhi levati al cielo. Porta il nº 52 del Catalogo d'Oxford, e appartenne alle Raccolte del principe Borghese di Roma e del Woodburn.

556. *Fregi per le Logge Vaticane* con un cigno nel mezzo. Dalla maniera con cui è eseguito questo disegno, alto cent. 34; largo 24, sembra di Giovanni da Udine. Fu nelle Raccolte del Wicar e del Woodburn, ed ora si trova registrato nel Catalogo d'Oxford sotto il nº 13.

557. *Ornamenti*. Studio d'un'aquila, d'una civetta e d'altri uccelli per le Logge Vaticane; disegno a penna nella stessa maniera del precedente, alto cent. 29; largo 22, che fece parte delle Raccolte dell'Antaldi e del Woodburn, ed è descritto nel Catalogo sotto il nº 16.

558. *Due piccoli paesi* leggermente fatti a penna dal vero. Sono dei primi anni di Raffaello, e il primo rappresenta una città posta su monte, l'altro case rustiche. Furono incisi dal conte di Caylus per il *Cabinet Crozat*, (nº 47). A tergo avvi un altro paese con casa in mezzo ad alberi, di cui si vide un facsimile nel Catalogo dei disegni messi in mostra nel 1836 dai fratelli Woodburn. Il primo di questi disegni è alto cent. 7; largo 16, il secondo cent. 7; largo 22, e appartenne alle Raccolte del Vasari, del Crozat, del conte Fries e del Lawrence. Nel Catalogo d'Oxford ha il nº 161. In Inghilterra si trovano varie copie dei detti paesi.

559. *Paese con città cinto da mura e quattro torri;* disegno eseguito come i ricordati e dello stesso tempo. Fece parte delle

Raccolte di Timoteo Viti, del Crozat e del Woodburn: è alto cent. 17; largo 25, ha il n° 71 del Catalogo, e fu inciso dal conte di Caylus per il *Cabinet du Roi*.

560. *Disegno di una villa*. La fabbrica di mezzo con finestra divisa in tre parti, è assai stretta e fiancheggiata da due barbacani più alti. Questa parte della casa ha un portico di tre archi con due colonne, ai fianchi del quale ci sono due fabbrichette. A tergo vedonsi vari altri disegni della stessa villa. Lo schizzo a penna con scrittura, è alto cent. 39; largo 27: fu nelle Raccolte del conte Fries e del Lawrence, e il Catalogo d'Oxford lo registra sotto il n° 127.

In questa medesima Raccolta ci sono anche i seguenti trentotto disegni attribuiti a Raffaello, che per lo più sono copie.

a) *Giovane donna portatrice d'acqua* dell'incendio di Borgo, col n° 107 del Catalogo. — *b*) *Giovane che scivola lungo il muro* dello stesso affresco, col n° 33. — *c*) *Cariatide*, col n. 38. — *d*) *Sacra Famiglia* di casa Canigiani a Monaco, col n° 80. — *e*) *Sacrifizio d'Abramo* inciso da Agostino Veneziano, col n° 87. — *f*) *Mosè che percuote la rupe*, col n° 88. — *g*) *La Cena*, col n° 90. — *h*) *La pesca miracolosa*, col n° 100. — *i*) *Testa muliebre*, della Strage degl'Innocenti, a matita nera e a pastello, col n° 130. — *j*) *Braccio di Cristo che benedice*, parte del cartone con Gesù che dà le chiavi a san Pietro, col n° 134.

I seguenti tre disegni sono di Giulio Romano.

k) *Adorazione dei Magi* per l'arazzo, col n° 24. — *l*) *Lo stesso soggetto*, nella maniera di Raffaello, col n° 126. — *m*) *Studi per elefanti*, a matita rossa. Sono questi gli studi fatti per la Battaglia che Cornelio Cort incise come invenzione di Raffaello, ma il disegno originale a bistro che trovasi a Parigi appresso il Gatteaux, grande quanto la stampa (n° 23), è certamente di Giulio Romano.

Gli appresso disegni sono di Giovan Francesco Penni detto il Fattore.

n) *Presentazione al Tempio*, magnifica composizione, col n° 144 del Catalogo. — *o*) *La Carità*, disegno per la Sala di Costantino, col n° 47. Si ha incisa sotto il n° 30 nel *Lawrence Gallery*. — *p*) *Il cardinale Giovanni de' Medici* che entra in Firenze; disegno a bistro per il fregio degli arazzi con storie della vita di Leone X. Fece parte delle Raccolte dello Zanetti, del Denon e del Lawrence, e nel Catalogo d'Oxford è de-

scritto sotto il n° 70. A Parigi e a Vienna ci sono altri due disegni con questa storia: quello di Vienna sembra l'originale, ma è del Penni.

Gli appresso disegni appartengono alla Scuola di Raffaello.

q) *Due studi per il Bambino Gesù*, seduto in varie mosse, col n° 15 del Catalogo. — *r*) *Studio di donna seduta*, col n° 35. — *s*) *Letto con molti ornamenti*, a penna, col n° 39. — *t*) *Parte inferiore d'una Resurrezione*, col n° 57. — *u*) *Donna che allatta il suo bambino;* bel disegno a bistro, col n° 63. — *v*) *Studio* a bistro, veste di un san Michele, col n° 64. — *x*) *Salomone che adora gl'idoli*, col n° 72. — *y*) *Pastore con la cornamusa*, col n° 82. — *z*) *Due Evangelisti e un santo inginocchiato;* bel disegno a bistro col n° 83. — *aa*) *Tempesta*, con santi che pregano dentro una barca, col n° 92. — *bb*) *Vari studi* di figure e di architetture con degli scritti. È male attribuito a Raffaello questo disegno col n° 94. — *cc*) *Adorazione dei Magi.* Nostra Donna alza il velo che copre il Bambino Gesù disteso a terra, e san Giuseppe tiene san Giovannino: questo bel disegno a penna col n° 117 fu messo in stampa dall'Ottley nella ricordata sua opera. — *dd*) *Deposizione*, diversa da quella del palazzo Borghese; schizzo a matita rossa col n° 124. — *ee*) *Studi di tre Muse*, col n° 136: a tergo altro disegno a penna di una testa e di un gatto. — *ff*) *Schizzo* per arco trionfale con le armi de' Medici, probabilmente per Clemente VII, col n° 145. — *gg*) *Nove teste di mostri* per sculture in legno; bel disegno a penna pervenuto dalla Raccolta dell'Antaldi. Le dette teste somigliano molto a quelle che si vedono negli stalli del coro di Perugia, che erroneamente si credono eseguiti coi disegni di Raffaello. Ha il n° 148 del Catalogo. — *hh*) *La Vergine con libro*, che pare un'Annunziata: a tergo l'interno di una fabbrica. È un bel disegno a penna col n° 158. — *ii*) *Angiolo che apparisce al patriarca Giovacchino:* a tergo sant'Anna e il detto patriarca. Porta il n° 159.

I seguenti tre disegni appartengono a scolari del Perugino.

jj) *Studi* a bistro per una testa e una mano, col n° 17: pervennero dalla Raccolta dell'Antaldi. — *kk*) *Studio* d'un san Giuseppe che s'appoggia al bastone, col n° 62. Il piede sinistro è disegnato malissimo. — *ll*) *Gesù e la Samaritana.* Il Salvatore sta ritto a destra, la donna a sinistra: nel paese ci sono alcune figure. Bel disegno a matita nera diverso dalla

composizione incisa nell'opera del Landon sotto il n° 236, sebbene nel Catalogo della Raccolta d'Oxford (n° 116) sia detto che è simile. — *mm*) *San Girolamo inginocchiato*, disegno d'un imitatore di Michelangiolo, col n° 18.

NELLA RACCOLTA DEL GENERALE WILLIAM GUISE A CHRIST CHURCH COLLEGE, A OXFORD.

561. *Sette putti che scherzano.* Tre sono a sinistra che portano un compagno verso una vasca dove ce ne sono degli altri; bello schizzo a penna, alto cent. 16; largo 23, proveniente dalla Raccolta del Richardson. Ne fu dato un facsimile da A. Pond nell'opera intitolata: *Arthur Pond and Knapton. Prints from drawings;* London, 1734, in foglio. In questa stessa Raccolta si vedono quattro teste a matita nera e colorite, parte del cartone che possedeva il Richardson e che R. Mordant Crachrode donò al Collegio. Sono le seguenti:

a) *Testa muliebre più grande del vero* di quella donna che sta seduta nel primo presso della Strage degl' Innocenti e piange il morto bambino. È di più pezzi messi insieme ma ben conservati, e in generale si vedono sotto i colori i contorni e i tratti incrociati a matita nera. Diligente n'è l'esecuzione, e le trecce di biondi capelli che le attorniano il rosso turbante, sono elegantissime.

b) *Altra testa muliebre*, veduta per tre quarti; studio del cartone per l'arazzo con san Pietro e san Giovanni che risanano il paralitico, oggi a Hampton-Court. È quella della madre col figlioletto per mano, il quale porta i colombi: una parte di ornata architettura occupa il fondo. Questo disegno meglio conservato dell'altro, ha un colorito chiaro e vigoroso. (Vedi la nota del consigliere di Stato Schorn, inserita nel *Kunstblatt* del 6 settembre 1832.)

c) e *d*) *Due teste virili*, una delle quali di faccia e con barba. Se non c'inganniamo esse sono parte del cartone dentrovi l'Adorazione dei pastori; e questa congettura è avvalorata dalle notizie che intorno alla vendita della Raccolta del Richardson si leggono nell'opera di R. W. Gunn col titolo: *Cartonensia, or and historical and critical account of the tapestries in the palace of the Vatican*, ec.; London, 1832, seconda edizione in 8°. In essa si legge: « N° 51. La testa del pastore » in adorazione per la Natività di Cristo: è di quello che sta

a sinistra nella grotta. 5 l. 5 s. » E altrove: « N° 54. Rachele che piange i figliuoli; gruppo d'una afflitta madre col » bambino in grembo. Fu venduto al D. Stark. 10 l. 15 s. »

Il Richardson possedeva cinquanta pezzi di questi cartoni oggi dispersi, ma probabilmente erano parte di essi quelli da noi veduti in Francia, in Inghilterra e all'Aia. E tali frammenti non appartenevano soltanto alla seconda serie dei cartoni per gli arazzi, ma si riferivano eziandio a quelli della prima, i cui originali sono ancora tutti in Inghilterra. Ciò fa supporre che fossero eseguite delle copie nei Paesi Bassi, sebbene anche altrove esistevano, in remoti tempi, delle fabbriche di arazzi ad alto liccio, molte delle quali, tanto in Francia quanto in Italia e in Inghilterra, eseguirono, sulla metà del secolo XVI, delle composizioni di Raffaello.

NELLA RACCOLTA DELL'JOHNSON, A OXFORD.

562. *Strage degl' Innocenti;* schizzo di figure nude per la stampa di Marcantonio (Bartsch, n° 20). Ci sono nove figure senza putti; quattro uomini e cinque donne: il bambino morto steso in terra nel primo presso fu cancellato da Raffaello, che invece disegnò la sola testa in cima al foglio, alto cent. 25; largo 40. È questo un bello e largo disegno a penna, che fece parte delle Raccolte del Wicar, del Lawrence e del Woodburn, di cui si vede il facsimile nella *Lawrence Gallery* sotto il n° 12.

NELLA RACCOLTA DEL DUCA DI DEVONSHIRE, A CHATSWORTH.

Il detto duca fece fotografare i disegni del Sanzio che possedeva, ma questa pubblicazione del Thurston Thompson non si trova in commercio.

563. *San Paolo* per la storia del detto santo e san Barnaba a Listra; disegno a punta d'argento con lumi di biacca pervenuto dalla Raccolta di P. Lely.

564. *Vergine un po' inginocchiata* con due putti, alquanto simile al quadro della Madonna detta della Perla. Ci sono anche gli schizzi di tre putti, uno de' quali somiglia nella mossa al Gesù Bambino del quadro dentrovi la Vergine della Tenda. È bellissimo, a penna: fece parte della ricordata Raccolta.

565. *La Vergine,* mezza figura col Divin figliuolo che

guarda un libro; rapido schizzo a penna appartenuto alla stessa Raccolta.

566. *Donna seduta*, di profilo, rivolta a destra, che legge e cinge con un braccio un putto che le sta presso in piedi, il quale guarda lo spettatore; disegno a punta d'argento lumeggiato di biacca. Fu inciso da Marco da Ravenna (Bartsch, vol. XIV, nº 48): se ne ha una stampa nell'opera del Landon sotto il nº 329.

567. *Testa d'un putto* veduta di profilo, studio dal vivo due terzi del vero; bellissimo disegno a matita nera pervenuto dalla detta Raccolta di P. Lely.

568. *Santa Caterina d'Alessandria;* primo schizzo a penna per il quadro della nazionale Galleria di Londra, inciso dal barone Desnoyers. Ci è l'intera figura non compiuta nella parte inferiore. In mezzo vedesi altra donna curva in atto di votare un vaso; sopra un putto che cammina con dei vasi, e finalmente in alto, a destra, la parte superiore d'un'altra figura muliebre. Questi leggieri schizzi a penna in foglio, di forma ottagona, appartennero alla medesima Raccolta.

569. *Ratto d'Elena* con Paride e molti guerrieri. Essa vien condotta piangente alla nave: due servitori portano vari oggetti che un terzo riceve a bordo. I marinai si preparano per partire; uno leva l'àncora, l'altro scioglie le sarte. È una bella composizione di circa venti figure rapidamente fatte a penna; disegno in foglio per il largo bollato con un B. Una simile composizione in foglio, alto cent. 29; largo 39, si vedeva nella Raccolta dell'Accademia di Dusseldorf, e fu pubblicata nell'opera del direttore Krahe col titolo: *Nouvelle collection d'estampes, contenant cinquante pièces eaux-fortes d'après les dessins originaux tirés de la collection de l'Académie électorale palatine des Beaux-Arts à Dusseldorf.* La incisero Tommaso Bislinger e G. Huck; Dusseldorf, 1781, in foglio. Ma non si sa perchè questo disegno manchi ora fra quelli dell'Accademia. Però troviamo ricordata la stessa composizione nel Catalogo dei disegni pervenuti dagli eredi di J. Hazard (Bruxelles, 1789), che quell'amatore incise. È alto cent. 26; largo 41. Finalmente un analogo disegno fu da noi veduto in Inghilterra appresso un negoziante d'oggetti d'arte.

570. *Imperatore romano;* disegno a penna d'una antica statua nella vivace maniera di Raffaello.

571. *Allocuzione dell'imperator Costantino ai suoi soldati,* schizzo per l'affresco Vaticano. Racconta I. Richardson nel

Traité de la Peinture, etc., stampato a Amsterdam nel 1728 (vol. III, pag. 416), che questo disegno lo comprò il Bergstein dell'Aia per 100 lire sterline alla vendita della Raccolta di P. Lely, che dopo l'ebbe il Flinch di Rotterdam e poi passò nella Raccolta del duca di Devonshire: che allora era ben mantenuto e schizzato a penna su carta bianca con ombre e lumi di biacca. I due giovani che recano le armi a piè dell'imperatore, il nano di faccia e tutta la parte della composizione che nella pittura occupa le nubi, non ci sono nel disegno: i soldati che nell'affresco stanno indietro, si vedono qui nel primo presso in luogo del detto nano. Enrico Reveley cita questo disegno nelle sue *Notices of the drawings and sketches of some of the most distinguished masters in all the principal schools of design* (London, 1820), e dice che a' suoi tempi era sempre nella medesima Raccolta, che i lumi di biacca sparirono e che in generale aveva molto sofferto. Oggi non si trova più a Chatsworth: noi lo ritracciammo tra i disegni che il duca ebbe la cortesia di farci vedere a Londra.

PRESSO IL CONTE LEICESTER, A HOLKHAM, NORFOLK.

572. *Quaderno con disegni Raffaelleschi* molto pregevoli, in piccolo sesto, che si trovava appresso Carlo Maratti a Roma, come si legge sulla coperta. Si compone di trentacinque fogli tutti pieni di disegni, fra i quali diciotto sono studi d'architettura e tre rappresentano vari soggetti eseguiti nella maniera del Sanzio: sugli altri quattordici fogli si vedono disegni di Giulio Romano e di altri meno abili artisti. Ne daremo qui minuta notizia serbando l'ordine che hanno, e distinguendo con asterisco i più belli.

* *a*) Un foglio con dodici imbasamenti a colonne, undici capitelli quasi tutti ionici ed altri ricchi ornamenti di fogliame, che non sono di un ordine ben distinto. La parola *antichо* si trova scritta in molti capitelli: e tutti questi disegni disposti su due linee, metà sono a penna. Un facsimile di questo foglio fu fatto incidere da W. Roscoe per aggiungerlo al Catalogo dei manoscritti della Biblioteca d'Holkham.

* *b*) Cinque capitelli di colonne molto ornati di fogliame, tre basi ed una con più ornamenti: una parte di questi disegni sono finiti a penna. Seguono vari altri ornamenti di architettura, quattro anfore e un piatto antico, dove su ciascuna cosa è scritto che l'originale vedesi a Padova. Ma poi-

chè Raffaello non si recò mai in quella città, dobbiamo congetturare che sieno copie di disegni di altro artista, tanto più che questa congettura è in qualche modo avvalorata dalla disposizione di ciascun oggetto. Lo scritto sebbene si assomigli molto a quello dell' Urbinate, non è perfettamente uguale; forse lo cambiò col tempo. Del resto la maniera del disegno è affatto somigliante alla sua.

* *c*) Tredici antiche cornici con molti ornamenti, di profilo, a penna in prospettiva. In quasi tutte ci è scritto *anticho*.

* *d*) Dalla parte manca del foglio si vedono lacunari ornati d' un soffitto in grandi ottagoni e in quadri più piccoli; dal lato destro tre vasi sopra piedistalli a modo di piccole fontane; nella parte inferiore alcuni ornamenti d'architettura: tutti disegni a matita nera finiti a penna. Ma non sono condotti con la stessa diligenza dei precedenti, sebbene sieno della stessa mano. Gli scritti non si leggono quasi più.

* *e*) Venti imbasamenti di colonne, capitelli, peducci con ricchi ornati, i più eseguiti per metà; poi un ornatissimo candelabro. Sono disegni a penna in cui è ripetuta la parola *anticho*.

* *f*) Vari antichi ornamenti; due zoccoli di colonne, un capitello e metà d' un altro con bassorilievo, dove si vedono accennati una donna e un guerriero. Segue un frontone con quadriga, un' aquila romana, una figura prostrata, un vaso con palma, e in basso un fregio con putti, grifi e vasi. Questo disegno non è diligentemente eseguito come il precedente: la scrittura è cancellata.

* *g*) Quattro basi di colonne ornatissime, tre capitelli, due peducci e alcuni zoccoli per vasi: dal lato sinistro una colonna scannellata. È un diligentissimo disegno a penna, in cui le parole non si scorgono più.

* *h*) Quattro antiche cornici in prospettiva con molti ornamenti, fatte a penna con diligenza e senza alcuno scritto.

* *i*) Sette antiche cornici in prospettiva anch'esse molto ornate, eseguite diligentissimamente con grossa penna. Una sola volta ci è scritto *anticho*.

* *k*) Tredici cornici di antica forma; disegno diligentissimo a penna, su cui si legge più volte *moderno*.

* *l*) Dieci varie cornici ornatissime copiate da antiche e moderne fabbriche come vi è sempre scritto; poi una base di colonna. Disegno a penna fatto con molta diligenza.

* *m*) Antica cornice con molti ornamenti e uno schizzo di

fogliame, tutto leggermente disegnato a penna. Gli scritti quasi cancellati cominciano spesso così: *sapi questo*. È assai guasto, e all' estremità ce ne manca un pezzo.

* *n*) Imbasamento di fabbrica, palco a rosoni e alcuni ornamenti di fogliame nei fregi; rapidi schizzi a matita nera terminati a penna. Anche questo foglio è danneggiato, e gli scritti sono quasi cancellati.

* *o*) Varie cornici molto ornate, altri particolari d'architettura e una base di colonna; schizzi a penna in foglio guastato, con scritti cancellati.

* *p*) Base di colonna e capitello d'ordine composito, poi i particolari di quattro cornici; schizzi a matita nera terminati a penna con lo scritto quasi cancellato.

* *q*) Profilo di cornice corintia con la misura accennata per mezzo d'una linea a piombo che comincia dall'alto. Presso si legge: *Questa cornichie enter lá dello archio di chamiglano cauata di marmo*. È leggermente disegnato a penna. Sullo stesso foglio, a sinistra, ci sono due gambe di putto a matita nera, più in basso una testa muliebre; ma in questi disegni non si ravvisa la maniera di Raffaello.[1]

* *r*) Sei antiche cornici con la misura; schizzo a penna.

s) Quattro cornici profilate di cattivo gusto; debole disegno a matita rossa.

* *t*) Tre antiche cornici vigorosamente disegnate con penna grossa: una sola volta ci è scritto *anticho*. Sono della stessa mano dei quindici fogli qui sopra contrassegnati con l' asterisco.

* *u*) Corteggio di Bacco copiato da antica scultura; disegno di due parti (una sopra l'altra) in foglio per il largo. Apre questo corteggio una donna simile ad Arianna, stesa sopra un carro, dietro alla quale si vede Amore in ginocchio: un uomo guida le tigri attaccate al carro, Sileno s' appoggia a un satiro, un Fauno accompagna e protegge Arianna, mentre due baccanti con tamburini e con trombette, uniscono le loro danze a quelle d' un satiro. Bacco viene ultimo seduto su biga tirata da due centauri, un de' quali suona la lira. A tergo avvi lo schizzo d' un piede di candelabro triangolare, adorno in alto delle teste di montone, di sirena nella parte inferiore. All' estremità del bassorilievo vedesi una specie di campagnolo con un maialino nella destra e una lepre sulla spalla sinistra attaccata con due galli a un bastone. Questi leggieri schizzi a penna sono nella maniera del Sanzio.

[1] E neppur la lingua degli scritti.

v) Due zoccoli di colonne molto ornati; bellissimo e di gentissimo disegno a matita rossa copiato dall'antico. A ter vedesi la corazza d'un capitano romano schizzata a pen nella maniera di Raffaello; e sullo stesso foglio ci fu impasta un altro schizzo a tratti d'un'antica armatura.

x) Piccola fabbrica antica con porta e finestre, fatta penna con molta fatica sebbene ci sia accennato ciascun mat tone. È in piccolo foglio.

y) Porta di città con torri di singolare architettura.

z) Quattro aquile in vari atteggiamenti, un paniere di frutte e alcuni ornamenti: a tergo altri ornamenti di fogliame. È un buon disegno a penna in carta grande.

aa) Veduta del tempio della Sibilla a Tivoli con le sostruzioni; a tergo Tivoli con la cascata dell'Anio nella grotta di Nettuno; disegno a penna nella maniera dell'Urbinate.

**bb*) I gruppi d'ambo i lati che sono nella storia del serpente di bronzo colorita da Michelangiolo nella Cappella Sistina; bellissimo e vigorosissimo disegno a penna certamente fatto da Raffaello, giacchè ci si scorge il suo particolar gusto di cercare la bellezza della forma nel disegno del nudo, e il suo tocco leggiero e vivace. Questo prezioso disegno in foglio per il largo, è molto guasto: W. Roscoe ne fece incidere il facsimile.

cc) Due amori seduti su mostri marini; leggiero schizzo a penna in piccolo foglio.

dd) Otto mostri marini e due figure virili con coda di pesce, nella maniera fantastica di Giulio Romano; schizzo a penna in foglio grande. A tergo ci sono appiccati tre disegni d'aquile e d'un sepolcro, lavoro d'artista poco abile.

ee) Dodici mostri marini sulle cui schiene seggono dei putti: a tergo si vedono altri mostri cacciati da un uomo mezzo pesce. Sono due belli schizzi a penna nella maniera di Giulio Romano.

ff) Mostri marini e putti; debole imitazione, in piccolo foglio, del precedente disegno.

**gg*) Arco con due schizzi di grottesche, ciascuno de' quali occupa la metà del foglio. A sinistra vedesi la parte superiore d'un putto che termina in uccello; e questa singolare figura tiene una ghirlanda di fiori su cui sta un pappagallo. L'altro schizzo ha una sfinge e due putti sopra una cornice di fogliame.

hh) Undici elmi fantastici secondo il gusto del secolo XVI, a matita nera e a penna, in piccolo foglio.

ii) Tre elmi del miglior gusto dello stesso secolo; schizzi a penna con qualche ombra. In un foglio impastato sull'altro, vi una testa muliebre disegnata a penna nella maniera del Parmigiano.

kk) Figura di donna seduta copiata da antica statua, ma senza testa: ha le gambe incrociate a destra con panno sulle ginocchia. Sopra si legge: *In Roma;* a destra, *Anticho,* e a sinistra, *Questa femina ista inchiusa in queste chamere dirimpetto Messer Lello della Valle.* Oltre di che vedesi sul lato destro lo schizzo d'un candelabro triangolare, sotto il quale è scritto: *Desidero moderno.* Queste parole sono ripetute presso un' ala spiegata d'assai cattiva forma, e in basso ci è scritta la seguente nota: « Anchora si trova due figure grandissime » di marmo, che quanto più le guardi, più ti pajon vive. E » v' è una che è 14 braccia. Sono ad jaciere. Sono intere, se- » chondo la testa sono chosi, l'altra è un pocho minore, ma » pichola chosa. Trovasi molti palazi grandissimi istoriati, di- » nanzi e dirieto e dal lato. p. tutto di buone chose, e in » chasa Messer Lello della Valle due Fauni 8 braccia l'uno, » interi e saldi, fantassiatissimi, hanno un ciestone di frutta » per uno in chapo. Anchora si trova moltissime chose gran- » dissime e degnie, chessele chontasse un santo quasi nogli » sarebbe chreduto, tante son chose mirabile e trovasene » tante, e poi anche e poi più, in modo ch' io chello vedute, » et toche, e misurate di mia mano mi pajono chose da nollo » dire, tante son chose grandissime. Non si potrebe chontarle » se l'uno no'l l'andassi a vedere, e a ognora m'era detto » ch' io non aveva veduto nulla apetto a quello potevò vedere, » s' io vi stava. Anche pensa quel che vi è. »

Nè il disegno nè lo scritto possono fargli attribuire a Raffaello, tanto più che nella suddetta nota racconta l'autore essergli stato detto, che se avesse voluto dimorare ancora in Roma, poteva vedere molte altre antiche sculture. Il Roscoe fece incidere il facsimile di questo foglio; a tergo del quale havvi lo schizzo fatto dalla stessa mano d'un antico rilievo, dentrovi un cavaliere vestito di corazza e dei soldati a piedi, un guerriero romano a sinistra e una Vittoria dietro ai medesimi. In alto si legge: *Fundatores quietis,* e a sinistra: *Questa istoria si e allorche ditrast sono sotto uno archo sono dirimpetto all uno all altro.* — *Anticho.* Nel manco lato dello stesso foglio si vedono anche due rapidi schizzi della statua in bronzo detta il Cacciatore di spino, che è al Campidoglio, con le parole:

Questo e longnudo dello grecho, che ista in Chanpidoglio; e appresso la figura voltata di schiena: *Chosi questo.* Seguita poi a destra il disegno a penna con ombre d'inchiostro della China, d'un torso di donna copiato da antica statua, con le parole: *Questa femina sta in chasa...*: il resto dello scritto è tagliato. Finalmente il nostro artista viaggiatore disegnò a penna, sul medesimo foglio, un'antica statua di un'amazzone seduta su cavallo caduto, e ci scrisse: *Questa chanolle sta in casa di Santa Chrocie.*

ll) Pianta e alzata per il restauro dell'arco di Tito a Roma: l'alzata è in prospettiva come usavano a quel tempo, e con ombreggiature di seppia. Le figure di questo disegno sono male eseguite, il che fa supporre che sia lavoro d'un architetto. Nel frontone ci fu riportata con matita l'epigrafe che si legge nel monumento.

SENATUS
POPOLUSQUE ROMANUS
DIVO. TITO. DIVI. VESPASIANI F.
VESPASIANO AUGUSTO.

573. *Giuseppe riconosciuto dai fratelli.* Questa storia, la cui principal figura rammenta piuttosto quella di un Cristo, fu detto che rappresentava il Salvatore con gli apostoli. Il disegno, d'un tocco vivacissimo, fu fatto contemporaneamente alle pitture bibliche Vaticane: esso venne staccato dal Libro degli schizzi, e si trova in casa di lady Leicester. Vedasi Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England,* vol. II, pag. 514.

PRESSO GLI EREDI DI W. ROSCOE, A LIVERPOOL.

574. *Parte d'una Sacra Famiglia.* San Giovannino in piedi che si appoggia alle ginocchia della Vergine; vivissimo schizzo a penna. L'illustre autore delle Vite di Lorenzo e di Giovanni de' Medici, fece incidere questo disegno per ornamento della sua Storia di Leon X.

DISEGNI
PERVENUTI DAGLI EREDI DI SIR TOMMASO LAWRENCE
CHE SONO SEMPRE IN INGHILTERRA.

Dopo la Raccolta dell'illustre Crozat, la più magnifica per disegni riuniti con intelligenza pari all'amore dell'arte, era certamente quella del presidente dell'Accademia di Lon-

dra, sir Tommaso Lawrence; e i disegni di Raffaello ne formavano la più preziosa parte, molti de' quali pervennero dalla Raccolta di W. Young Ottley, che gli aveva comprati quasi tutti dal pittore Antonio Fedi di Firenze. Ma erano soltanto la metà di quelli che lo stesso Fedi, a gara col pittore Wicar di Lilla, commissario della Repubblica francese, aveva trovato nelle case signorili d'Italia; poichè l'altra metà fu acquistata nel 1824 dal detto Wicar nel modo che abbiamo narrato. La prima Raccolta di disegni del pittor francese comprata dai fratelli Woodburn di Londra nel 1823 per 11,000 scudi romani, passò poi in proprietà del Lawrence. E lo stesso avvenne di quelli che i medesimi negozianti acquistarono in quell'anno dal marchese Antaldo Antaldi d'Urbino, ora dimorante a Pesaro. Fra i disegni ve ne erano quarantacinque di Raffaello, avanzo della maggior Raccolta proveniente da Timoteo Viti, una parte della quale fu venduta nel 1714 al celebre amatore Crozat, e molti di essi passarono in quella del Lawrence. Altri pervennero dal Paignon-Dijonval, dal Vivant-Denon, dal Roger de Lagoy, dal Revil, dal Brunet e da vari di Parigi, o dalle Raccolte del Fries di Vienna e del Verstegh d'Amsterdam: diversi si trovavano da molto tempo in Inghilterra, e tre furono donati all'illustre pittore dal duca di Devonshire.

Nella edizione tedesca di quest'opera (1831) ci sforzammo di dare il completo Catalogo dei disegni di Raffaello che possedeva il detto pittore Lawrence; e un Catalogo di cento lo pubblicarono nel giugno del 1836 i fratelli Woodburn quando gli esposero a Londra nella loro Galleria; i quali negozianti avevano comperato la Raccolta del Lawrence per 20,000 lire sterline, ma non riuscì loro di venderli al Museo Britannico, e soltanto una parte furono comprati nel 1838 dal re d'Olanda quand'era ancora principe d'Orange. Fra quelli se ne trovarono molti degli originali, che dopo la vendita fatta all'Aia nel 1850 andarono sparpagliati, come particolarmente noteremo nel parlare del Catalogo di quella vendita. Tuttavia i più passarono (l'abbiamo detto) nella Raccolta d'Oxford; ma prima della detta vendita, alcuni furono comprati separatamente da vari amatori inglesi: però i più ci sono ignoti, laonde ricorderemo soltanto questi nove, chè di tutti gli altri già citati a' luoghi loro non occorre parlar più.

575. *Abramo e Isacco;* schizzo di due figure per lo sfondo della Sala d'Eliodoro in Vaticano col Sacrifizio d'Abramo: è a penna e in foglio.

576. *Giuseppe riconosciuto dai fratelli;* schizzo per i fregi che sono sotto le finestre delle Logge Vaticane, in piccolo foglio per il largo, a penna, con ombre a seppia e lumi di biacca. Una copia si trova nella Raccolta di Chatsworth, e se ne ha l'intaglio fatto da uno scolare di Marcantonio nel 1540; Bartsch, vol. XV, pag. 11, nº 6.

577. *Cristo*, figura seduta con una corona in mano; schizzo per l'Incoronazione di Nostra Donna dipinta nel 1503. Oggi quel quadro trovasi nella Galleria Vaticana.

578. *Due studi di panni* per la Disputa del Sacramento; uno del san Gregorio e l'altro della figura che gli sta dietro inginocchiata. Sono a matita nera con lumi di biacca.

579. *Studio* per la Scuola d'Atene, cioè dell'uomo che porta dei libri che si vede dal lato sinistro della composizione: è disegnato dal vero.

580. *Uomo in ginocchio* a mani giunte che guarda in giù: è mezza figura dei primi anni del Sanzio pervenuta dalla Raccolta dell'Antaldi.

581. *Studio d'anatomia*, due piedi e una testa; disegno a penna che era nella detta Raccolta.

582. *Vari schizzi di putti:* a tergo un ritratto. Forse è quel medesimo disegno che dalla Raccolta del re dei Paesi Bassi (segnato col nº 6 nel Catalogo) passò in quella del La Salle a Parigi.

583. *Testa di una giovane.* Fu creduto di ravvisarci ora la sorella dell'Urbinate, ora la sua amante; ma se questo è ritratto, non somiglia punto alla così detta Fornarina: l'altra non si conosce, e perciò sono tutte congetture senza fondamento. Il disegno eseguito maestrevolmente a matita nera, è alto cent. 32; largo 24. Raccolta di lady Bentinck.

Intorno ad alcuni disegni di Raffaello venduti dopo la morte del re Guglielmo d'Olanda, e comprati dai fratelli Woodburn e dal Colnaghi di Londra, rimandiamo il lettore a ciò che diremo in fine di questo Catalogo riguardo alla Raccolta dell'Aja e alla sua vendita.

DISEGNI IN SPAGNA.

Le Reali Raccolte, quella del duca d'Alba ed altre di Madrid, avevano, non è molto, bellissimi disegni di Raffaello che andarono sparsi o dispersi durante la signoria dei francesi in Spagna: quelli del duca d'Alba passarono in Inghilterra, ma non è noto ciò che avvenisse degli altri che si trovavano nei regi palazzi. Per esempio, si ammirava al Buen-Retiro (in cornice e sotto cristallo) il disegno della Battaglia di Costantino, che il Richardson ricorda nel *Traité de la peinture* (vol. III, pag. 15) dicendo soltanto che era giudicato del Sanzio, mentre Antonio Ponz crede che fosse cavato dall'affresco. (Vedi *Viage en España*, vol. VI, pag. 121). Madama de Humboldt, moglie del già ambasciatore di Prussia a Madrid, vide nel palazzo di Sant'Idelfonso un disegno di Raffaello a matita rossa con testa muliebre al naturale alquanto piegata; ma non si sa cosa ne sia stato. (Vedi il programma del *Jenaer Literaturzeitung* del 1809, pag. V-VIII.) La sola Raccolta da noi veduta, in cui sono originali disegni dell'Urbinate, è la seguente

DI DON I. DE MADRAZZO DIRETTORE DEI R. MUSEI DI MADRID.

La riunì quando stette in Italia; e tra alcuni bellissimi vi sono questi due assolutamente di Raffaello.

584. *La Vergine della casa Staffa Conestabile di Perugia.* È il primo pensiero del quadro con nostra Donna piegata a sinistra che ha in braccio il Bambino Gesù, il quale guarda un globo da lui tenuto nella destra. A tergo vedesi una Sacra Famiglia con la Vergine, il Divin Figliuolo in grembo che riceve una banderuola da san Giovannino; san Giuseppe a destra e una testa angelica sopra il gruppo. Questo disegno a penna in 4° piccolo, rammenta la maniera del Perugino.

585. *La Vergine con varie figure.* Sta seduta col Bambino Gesù in grembo, ed è piegata a sinistra come le altre figure che appena si conoscono: il Putto guarda indietro san Giovannino che è ritto a sinistra. Questo disegno a penna in foglio con figure intere, che era con molti altri oggetti d'arte in una cassa naufragata, sofferse molto in quella circostanza.

ANTICHE RACCOLTE DISPERSE.

RACCOLTA CROZAT.

Ricorderemo soltanto quei disegni che sono registrati nel Catalogo fatto in occasione della vendita e citati nell'opera del Richardson, esclusi i sessantasei di cui fu tenuto parola nella descrizione delle varie Raccolte. Certo una delle più ricche per oggetti d'arte di tutti i generi, era quella di Giuseppe Antonio Crozat di Parigi, il quale non cessò mai dall'accrescerla, con infaticabile sollecitudine, dal 1683 fino alla morte avvenuta nel 1740. Tranne le pietre intagliate e i disegni, la lasciò per testamento al marchese di Châtel, avendo disposto che i detti disegni fossero venduti all'incanto e il prezzo si distribuisse ai poveri; laonde son oggi dispersi per tutto il mondo: molti ne fece comprare Caterina II imperatrice di Russia. Il Mariette registra nel Catalogo di quella Raccolta 150 disegni di Raffaello, ma non ne descrive minutamente più di un terzo.

Quanto alla maniera con cui lo stesso Crozat potè mettere insieme così magnifica Raccolta di disegni, ecco le notizie che dà il rammentato Mariette nella prefazione alla *Description sommaire des dessins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat* (Paris, 1741 in 8°).

« Nel 1683, cioè quando dimorava sempre a Tolosa, co-
» minciò a comprare disegni del La Fage; ma recatosi a Pa-
» rigi e veduti quelli dei più illustri artisti italiani appresso i
» principali amatori, non risparmiò nè fatiche nè spese per
» acquistarne. L'Iabach, il cui nome vivrà lungamente onorato
» tra i più celebri raccoglitori, nel vendere i suoi quadri e
» disegni al re, erasi serbata una parte dei detti disegni e non
» certo i meno belli, che Crozat comprò dai suoi eredi. Il
» quale ebbe pure una parte di quelli già posseduti da Nouë,
» uno dei più famosi raccoglitori di Francia; e quasi subito

» venne in possesso degli altri che la illustre madamigella
» Stella ereditò dal suo zio, e che essa aveva religiosamente
» conservato per tutta la vita. Anche l'abate Quesnel era ve-
» nuto in possesso di quelli del Dacquin, vescovo di Séez, fra
» i quali ce ne erano de' bellissimi di Giulio Romano; ed egli
» che aveva avuto anche ciò che era rimasto della celebre
» Raccolta Vasariana, cedette gli uni e gli altri a Crozat, il
» quale comprò eziandio dagli eredi di Pietro Mignard due vo-
» lumi di quelli de'Caracci, che lo stesso bravo pittore Mignard
» aveva recati da Roma. Morti il Bourdalue, il Montarsis, il
» Piles e il Girardon, tutti famosi raccoglitori, il nostro scelse
» nelle vendite i migliori: ma non si finirebbe più quando si
» volesse parlare di tutti i suoi acquisti in Francia, poichè
» non lasciò sfuggire nissuna occasione per comprarne.

» Non passava anno che il distinto incisore Cornelio Ver-
» meulen d'Anversa non si recasse a Parigi, donde recava
» sempre buoni disegni destinati quasi tutti a Crozat; e fu con
» questo mezzo che gliene vennero molti di Raffaello e di altri
» maestri (tutti di rara bellezza), i grandi e eccellenti di Ru-
» bens provenienti dalla Raccolta d'Antonio Triest, vescovo
» di Gand. E se era annunziata qualche notevole vendita al-
» l'estero, subito egli mandava suoi incaricati; laonde au-
» mentarono la sua Raccolta i moltissimi e pregevoli di milord
» Sommers di Londra, e di van der Schelling d'Amsterdam.
» Quanti lo conobbero possono far fede con qual rincresci-
» mento parlava spesso della Raccolta Flinck di Rotterdam a
» lui sfuggita per l'acquisto fattone dal duca di Devonshire!
» Sono queste press'a poco le compre del Crozat in Francia e
» nei Paesi Bassi; ma per quanto ragguardevoli, non possono
» paragonarsi a quelle fatte in Italia, donde nel 1714 riportò
» dei disegni che erano tesori. Passando da Bologna, comprò
» dagli eredi del Boschi l'intera Raccolta già appartenuta al
» conte Malvasia: a Venezia trovò appresso il Checkelsberg
» teste a pastrello e altri disegni del Barocci che non hanno
» prezzo; a Roma fece sue le Raccolte di Carlo degli Occhiali,
» d'Agostino Scilla pittore siciliano, in cui se ne trovavano
» moltissimi di Polidoro da Caravaggio, e finalmente del ca-
» nonico Vittoria spagnolo, scolare e amicissimo di Carlo Ma-
» ratti. Però, ci pare, che miglior fortuna avesse a Urbino
» scoprendo una buona parte dei disegni di Raffaello, tutti
» ben conservati, i quali erano sempre appresso d'un parente
» di Timoteo Viti, uno dei suoi più abili discepoli. Non so in

» qual tempo passarono nella Raccolta Crozat quelli posseduti
» dal Mozelli di Verona, e gli altri che aveva riuniti un car-
» dinale di Santa Croce vissuto in Roma nello scorso secolo:
» questo è certo però, che erano pregevolissimi disegni. Tornato
» a Parigi continuò le corrispondenze in Italia, e in vari tempi
» acquistò l'intera Raccolta del Piò di Roma, quelle del Laz-
» zari di Venezia, del cav. Ascanio della Pennat di Perugia,
» lodata nella Descrizione delle pitture di quella città dal
» P. Morelli, e finalmente la bella scelta dei disegni che Lo-
» renzo Pasinelli, celebre pittore bolognese, si era formato
» con un gusto degno della sua intelligenza: alle quali con-
» viene aggiungere i disegni di don Livio Odescalchi che fu-
» rono donati al Crozat quando il reggente monsignor duca
» d'Orléans comprò i quadri del detto principe, ec. »

I seguenti disegni sono probabilmente una parte di quelli comprati alla vendita della Raccolta Crozat per commissione di Caterina II, i più de' quali si trovano oggi nella reale Galleria di Pietroburgo. Noi aggiungeremo sôtto ciascun disegno il numero con cui furono registrati nel Catalogo di P. Mariette.

SOGGETTI DEL TESTAMENTO VECCHIO.

586. *Giacobbe benedetto da Isacco;* schizzo per le Logge a bistro con lumi di biacca, col n° 124 del detto Catalogo.

587. *Sacrifizio d'Abramo;* disegno a fregio per le ricordate Logge, col n° 107. Uno simile si vede nella reale Raccolta d'Inghilterra.

SOGGETTI DEL TESTAMENTO NUOVO.

588. *Natività di Cristo:* Maria e Giuseppe stanno in adorazione. N° 120.

589. *Strage degl'Innocenti;* una delle tre parti eseguite nell'arazzo: n° 119.

590. *Maddalena alla festa di Simone,* col n° 120. Fu inciso a chiaroscuro da Ugo da Carpi (Bartsch, vol. XII, pag. 40, n° 17), e da Marcantonio. (Lo stesso, vol. XIV, n° 23.)

591. *Pietà,* cioè Cristo morto sulle ginocchia della Vergine, con Giuseppe d'Arimatea e la Maddalena; primo schizzo per il gradino delle monache di sant'Antonio a Perugia: n° 101.

592. *La Vergine* a piè della Croce, e studi di panni, col n° 105. Il Mariette cita una stampa di questo disegno senza dare precise notizie.

593. *Sette teste d'apostoli* per l'arazzo del *Pasce oves meas*, col nº 110. Dice il Richardson che era a matita rossa.

594. *L'Apostolo San Paolo a Listra* in atto di stracciarsi le vesti; schizzo. A tergo v'è un disegno che il Richardson giudicò d'Alberto Duro.

MADONNE.

595. *Schizzo per la bella Giardiniera*, e alcuni studi per il Deposto della Galleria Borghese, col nº 104.

596. *Detto per la Madonna del Baldacchino*, con due figure nude in piedi; poi una gamba e un piede per i santi del medesimo quadro. Fu inciso dal conte di Caylus.

597. *La Vergine col Divin Figliuolo e San Giovannino.* A tergo vedesi lo schizzo d'una figura che si trae una spina dal piede; probabilmente copia della statua che è al Campidoglio.

598. *Vergine seduta* col Bambino Gesù in piedi. Questo e il precedente disegno furono veduti dal Richardson nella Raccolta Crozat.

599. *Sacra Famiglia col Bambino Gesù seduto sopra un agnello;* leggiero schizzo. Forse è quello che fu venduto nel 1738 con la Raccolta del conte Fraula per 16 fiorini: alto cent. 32; largo 23.

600. *Altra Sacra Famiglia*, a penna. Tanto questo quanto il precedente disegno, sono registrati nel Catalogo della Raccolta di Pietro Giovanni Mariette, compilato dal Basan; Parigi, 1775, in 8º.

601. *La Vergine che insegna leggere al suo Divin Figliuolo;* piccola composizione leggiermente disegnata a penna e ombreggiata.

602. *Testa della Vergine;* studio a matita nera per la suddetta composizione.

I due ultimi disegni sono descritti nel Catalogo della Raccolta dell'Huquier di Parigi, come provenienti da quella del Crozat, venduti a Amsterdam il 14 settembre del 1761 (nº 1 e 2) per fiorini 53 e 10.

SOGGETTI RELIGIOSI.

603. *San Michele;* disegno finito de' primi tempi di Raffaello, per il quadretto che trovasi nel Louvre. Nel Catalogo del Mariette è segnato col nº 102.

SCHIZZI PER GLI AFFRESCHI NELLE SALE VATICANE.

604. *Per l'Incendio di Borgo,* la portatrice d'acqua che sta sul davanti a destra dell'affresco (Richardson). Probabilmente è il disegno di cui esiste una controprova nella Raccolta dell'Accademia di Dusseldorf.

SOGGETTI MITOLOGICI.

605. *Testa di Giove,* cartone dell'affresco nella Farnesina, dentrovi quel nume che abbraccia Amore. È segnato col n° 113.

606. *Venere che mostra Psiche a Amore;* schizzo per un dipinto della detta Farnesina: n° 122.

SCHIZZI E STUDI.

607. *Donna inginocchiata* con le mani giunte che alza gli occhi appassionati al cielo; leggiero schizzo a penna. La parte inferiore non è terminata: fu inciso dal conte di Caylus.

608. *Testa di donna non giovane:* cartone col n° 112.

609. *Testa muliebre:* cartone col n° 113. Questo, come il precedente, facevano forse parte di quello per la Trasfigurazione, tanto più che nel Catalogo sono indicati come frammenti di esso.

610. *Tre putti,* uno ritto nel mezzo, due seduti che si appoggiano l'uno all'altro; leggiero schizzo a penna inciso dal conte di Caylus.

611. *Putto in ginocchio* al naturale; disegno a matita nera (Richardson).

612. *Figura che reca un oggetto non distinto* (Richardson).

613. *Schizzo della chiesa di San Pietro in Roma.* Il Richardson che dice d'averlo veduto nella Raccolta del Crozat, non ne dà sventuratamente alcuna descrizione: forse era lo stesso creduto schizzo della facciata di san Lorenzo in Firenze.

DISEGNI CHE SI TROVAVANO NELLA RACCOLTA DEL SAINT-MORYS A PARIGI.

Questo amatore aveva una numerosissima e preziosa Raccolta di disegni de' più celebri maestri, che si era proposto di

pubblicare in un volume in foglio, avendo egli stesso eseguito le incisioni all'acquaforte; ma le politiche turbolenze glielo impedirono. N'esistono pochissimi esemplari col titolo di *Choix de dessins de la collection de M. de Saint-Morys, gravés en imitation des originaux faisant à présent partie du Musée national.*[1] Nella copia posseduta da Federigo Reiset, conservatore dei disegni del Louvre, il quale ci permise d'esaminarla, si legge questa nota manoscritta: « Ce ne sono cinque esemplari di » questa serie d'incisioni cavate dai disegni che facevano » parte della Raccolta di mio padre. I rami furono tolti dalla » casa in via Vivienne al tempo in cui occorreva quel metallo » per fondere i cannoni. — Il giovedì, 10 maggio 1810. — VIA- » LARD SAINT-MORYS. »

Il volume contiene 131 stampe di disegni che non si trovano tutti nella Raccolta del Louvre: quelli che mancano passarono in Inghilterra. Gl'intagli eseguiti dal Saint-Morys sono tutti all'opposto, mentre que' pochi fatti dal Lelu si vedono disposti come il disegno. Ecco quali facsimili vengono attribuiti a Raffaello.

Tavola 7. *Donna* leggiermente vestita che con la destra tiene abbracciato un bambino: pare che abbia nella sinistra una corta spada, guarda in giù verso il lato opposto a quello dov'è un uomo che cammina a dritta, il quale stendendo il braccio destro, osserva maravigliato dalla parte della donna. È in foglio per il largo col titolo: *Raffaello invenit, de Saint-Morys sculpsit,* 1783. Il disegno si trova oggi nel Louvre.

Tavola 8. *La Filosofia;* bassorilievo che vedesi sotto la statua di Minerva nell'affresco della Scuola d'Atene. La stampa è in 4°: un disegno simile (forse lo stesso) è al Louvre, ma non può affermarsi che sia del Sanzio.

Tavola 9. *Adamo che riceve da Eva il pomo.* A sinistra vi è anche un putto disteso in terra; primo schizzo a penna del Peccato d'Adamo, che fu inciso da Marcantonio in foglio (Bartsch, n° 1). Il disegno passò dalla Raccolta del Louvre in quella d'Oxford.

Tavola 10. *La donna dell'Incendio di Borgo,* che sta ginocchioni stendendo le braccia. È in foglio.

Tavola 11. *Deposto di Croce:* è la composizione nota col

[1] Ne fu fatta altra edizione a Londra col titolo: *Disegni originali d'eccellenti pittori incisi ed imitati nella loro grandezza e colore.* 4ª parte, 1794, in foglio grande. Il volume, con due titoli, ha 95 tavole dentrovi 175 disegni. Vedi R. Weigel, *Kunst Catal.*, n. 9890.

nome di Morte d'Adone. Questo disegno vedesi a tergo del foglio di n° 9 con l'Adamo, e anch'esso trovasi nella Raccolta d' Oxford: quella del Louvre ha soltanto una copia.

Tavola 12. *Due donne sedute* l'una in faccia all'altra: quella dal destro lato stende un braccio. Questo disegno in foglio per il largo, pare di Michelangiolo.

Tavola 13. *Giovane donna*, mezza figura veduta di profilo, col capo coperto da una specie di turbante. Ha in grembo un putto vivissimo nella mossa, il quale posa la sinistra sul braccio della madre. Sembra il primo pensiero della Madonna che è nella Galleria Bridgewater. Dal lato destro vedesi ritta una madre in atto di guardare il suo bambino che tiene in collo e l' abbraccia. Bel disegno a penna, in foglio, oggi nel Louvre. La stampa ha questa scritta: *Bourgoin Vialart de Saint-Morys sc.*

Tavola 14. *Re seduto in atto di giudicare.* Sta sopra alto seggio con due gradini e distende la sinistra verso un uomo prostrato davanti, che alza la mano come per parlare: dietro a lui ci sono altri due uomini in piedi. Questa composizione per il largo, è disegnata a penna con ombre e lumi di biacca.

Tavola 14bis. *Giudice seduto su alto seggio.* Un giovine gli presenta un oggetto che non si può distinguere, mentre uno scriba col piè posato sullo scalino, scrive sopra il ginocchio. A destra vedesi un uomo barbuto il quale, stracciandosi i capelli, mostra il suo dolore per la sentenza pronunziata contro di lui, e pare che il giudice protesti col gesto per la viltà di quella disperazione. È in foglio per il largo.

Tavola 15. *Testa di Dio Padre con lunga barba e con mano alzata per benedire;* disegno in foglio a matita nera di grandezza quanto il vivo. È parte di un cartone ora al Louvre.

Tavola 16. *Due donne* vedute di profilo che parlano fra loro, una prostrata e nuda, l'altra vestita con un ginocchio a terra. In foglio per il largo.

Tavola 17. *Gruppi per la Scuola d'Atene* dal lato sinistro. Sono Pitagora con due scolari, Averroe col duca d'Urbino; poi Anassagora in piedi e Eraclito seduto; finalmente, in alto, sempre dalla parte manca, Platone co' suoi scolari. In foglio per il largo.

Tavola 18. *Gruppo per la Disputa del Sacramento.* Sono tre studi in piccolo foglio fatti col modello di giovane nudo, uno per san Girolamo, l'altro per l'uomo che gli sta dietro, e il terzo per una delle figure virili inginocchiate.

Tavola 19. *Due Madri co' loro bambini.* Un altro putto che volge le spalle è seduto per terra: questo disegno a penna si trova nel Louvre (vol. VII della Raccolta *Scuola Romana*).

Tavola 20. *Sei donne che conversano:* un putto sta dietro ad una di esse seduta. Questo disegno a penna, in foglio, è di Baccio Bandinelli, e nel 1852 lo vedemmo al Louvre con quel nome, sotto il n° 32.

Tavola 21. *Venere che mostra Psiche ad Amore;* studio a matita rossa per la Farnesina, fatto dal Sanzio tenendo a modello la sua amante con un panno in capo: dell'Amore è appena accennata la testa. In cima al foglio si vede disegnata meglio la mano stesa della dea. Pervenne dalla Raccolta del Crozat e fu registrato nel Catalogo sotto il n° 122.

Tavola 22. *Gruppo del Deposto del palazzo Borghese,* con tre figure virili e la Maddalena, liberamente disegnato a penna. È in foglio, nel volume V della Scuola Romana del Louvre.

Tavola 23. *Parte superiore della Disputa del Sacramento.* Il Padre Eterno con tre angioli a sinistra e quattro a destra, sta in atto di benedire: più in basso vi è ai lati un gruppo di due angiolini; altri tre sostengono un libro sotto al Dio Padre, il quale campeggia in mezzo a una gloria di cherubini in forma di mezzo cerchio. Lo schizzo a penna, in foglio per il largo, con ombre e lumi di biacca, ha nella stampa questa scritta: *Lelu sculps.*

Tavola 24. *Annunziazione* in un arco. L'angiolo arriva dal lato sinistro e la Vergine, prostrata all'inginocchiatoio, si volge al celeste messaggiero. Nel mezzo, in alto, sono la mezza figura d'Iddio Padre che benedice e la colomba. È un disegno a penna, in foglio per il largo, ombreggiato e lumeggiato di biacca, nella cui incisione si legge: *P. Lelu sculp.* Questa composizione somiglia alquanto alla stampa di Marco da Ravenna; Bartsch, n° 15.

Tavola 25. *Sepoltura d'un vecchio in una chiesa.* Due uomini lo calano nel sepolcro: nel primo presso si vedono un uomo ritto che volge le spalle e un giovane addolorato e seduto in terra, mentre altri due uomini vengono dai due lati. È uno schizzo a penna in piccolo foglio per il largo e centinato, con ombre e lumi di biacca. Nella stampa è scritto: *Baurgoin Vialart de Saint-Morys sculp.*, ma n'esiste un'altra segnata: *Houdainville, 10 juin 1787.*

Tavola 26. *Un profeta o apostolo* con lunga barba, seduto e di faccia, che appoggia la destra sopra un libro ed ha il

braccio sinistro sotto il manto; bello schizzo a penna, in piccolo foglio, del 1504 o 1505.

Tavola 27. *Donna seduta con due putti che si accarezzano.* Vi sono tre schizzi della sola donna in vari atteggiamenti: pare che questo disegno, in foglio per il largo, fosse fatto per un quadro con la Vergine, il Divin Figliuolo e san Giovannino.

Tavola 28. *Testa muliebre* di mezza età, coperta da un panno, piegata a sinistra, veduta per tre quarti e quasi al naturale. In questo disegno si legge: *Portrait de la Mére de Raphaël Sanzio d'Urbin, fait à la plume, de même grandeur, par lui.* Oltre di che, dal destro lato del foglio, v'è una parte di altra testa muliebre che guarda in su.

Tavola 30bis. *Trionfo del re David;* schizzo per l'affresco delle Logge Vaticane, in foglio per il largo.

Tavola 32. *Coppa di Giuseppe trovata nel sacco di Beniamino.* A sinistra ci sono tre uomini, ciascuno con un asino: di faccia quello che trova la coppa e otto fratelli di Giuseppe. Questa composizione in foglio per il largo fu incisa da Bonasone, (Bartsch, nº 6), e anche da un maestro col monogramma P. V. O. (Bartsch, vol. XV, pag. 547.)

Tavola 76. *Papa portato a processione,* il quale avendo la barba potrebb'essere Giulio II. Sta assiso sulla sedia gestatoria sostenuta da quattr'uomini: di qua e di là sono due soldati svizzeri, dietro un cardinale sopra una mula. Questo disegno di penna fu da noi veduto al Louvre nel vol. V della Scuola Romana.

NELLA RACCOLTA DEL RE GUGLIELMO II,

VENDUTA ALL'AIA NELL'AGOSTO 1850.

Questo appassionato amatore di cose d'arte era principe d'Orange quando nel 1838 comprò dai fratelli Woodburn di Londra moltissimi disegni d'antichi maestri, la maggior parte provenienti dal celebre pittore inglese Tommaso Lawrence. Fra questi se ne contavano 80 attribuiti a Raffaello; ma convien dirlo, più della metà erano copie o lavori de' suoi scolari, sebbene ve ne fossero alcuni bellissimi. Dei veri originali, 15 passarono in Inghilterra, 9 in Alemagna, 7 in Francia e 5 rimasero in Olanda: i più degli 80 (38 pezzi) furono ricomprati da Samuele Woodburn di Londra, 6 andarono pure in Inghilterra per mezzo di altri compratori; e nella vendita all'incanto restarono invenduti 13 pezzi, fra i quali le cinque te-

ste parte dei cartoni degli Atti degli Apostoli. E poichè può giovare allo studio dei disegni di Raffaello l'aver sott'occhio la precisa descrizione di quelli (originali o no) che si trovavano in detta Raccolta, gli ricorderemo qui dando i numeri con cui erano segnati nel Catalogo della vendita, e i nomi dei compratori dei soli disegni certamente di mano del Sanzio.

a) *Dio che divide la luce dalle tenebre;* disegno a seppia in 4°, col n° 29, per le Logge Vaticane. È copia venduta 75 fiorini: l'originale si trova appresso il conte Ranghiasci di Gubbio.

b) *Il peccato originale;* disegno a penna copiato dal dipinto di Michelangiolo nella cappella Sistina: appartenne alla Raccolta del Lawrence, nel Catalogo aveva il n° 77, e fu venduto per 25 fiorini. È un errore l'attribuirlo a Raffaello, perchè di diversa maniera e più incerta.

c) *Dio che addita a Noè l'arcobaleno;* bel disegno a seppia con lumi di biacca per le Logge Vaticane. Aveva il n° 115 e lo comprò l'Istituto di Belle Arti di Francoforte sul Meno per 510 fiorini.

d) *Sacrifizio di Noè;* disegno ombreggiato a seppia e lumeggiato di biacca fatto per le Logge Vaticane, che fu nelle Raccolte del Revil e del Lawrence, venduto per 120 fiorini e registrato nel Catalogo sotto il n° 34. A Vienna n'esiste altra copia.

e) *Fuga di Lot con le figliuole;* schizzo a seppia per le dette Logge, che appartenne alle Raccolte della regina Cristina di Svezia, del Crozat, del Mariette, del Rutger (venduto per 66 fiorini col n° 452), del Willes, del Duroveray, del Dimsdale e del Lawrence. È alto cent. 23; largo 30, e lo comprò S. Woodburn di Londra per 120 fiorini. Una copia vedesi a Vienna nella Raccolta Albertina.

f) *Sogno di Giacobbe* già nella Raccolta del Lawrence. Questo disegno che aveva il n° 58 del Catalogo, è una copia a bistro e fu venduta 200 fiorini.

g) *Giuseppe che spiega il suo sogno ai fratelli,* per l'affresco delle Logge Vaticane; disegno con ombre a seppia venduto 220 fiorini, col n° 85 della Raccolta del Lawrence. L'originale è a Vienna nella Raccolta Albertina.

h) *Mosè bambino salvato dalla figliuola di Faraone;* schizzo molto ombreggiato a seppia per le dette Logge Vaticane. Questo disegno fu donato nel 1721 dal dott. Mead di Londra a Anton Maria Zanetti che lo lasciò per testamento al Flinck di Rotterdam, come si legge scritto a tergo del medesimo di

mano dello Zanetti. Poi passò appresso il cardinal Valenti a Roma, e nel 1747 fu intagliato da I. Strut. Nel Catalogo aveva il nº 41: lo comprò il Woodburn per 230 fiorini. N'esistono più copie, una di Timoteo Viti che è nella Raccolta di Stocolma: noi ne abbiamo veduta un'altra a Liverpool in casa di W. Roscoe, e una terza a Parigi appresso madama Forster.

i) *Passaggio del Mar Rosso;* disegno a seppia con lumi di biacca per le stesse Logge, col nº 76. Appartenne alle Raccolte dell'Iabach, del Crozat, del Willes, del Duroveray, del Dimsdale e del Lawrence, e fu pagato 400 fiorini per la Raccolta del Louvre.

j) *Alcune Storie della Vita di Giuseppe;* bellissimo disegno ombreggiato a bistro con lumi di biacca, che nella Raccolta del Lawrence aveva il nº 109. È di mano d'uno scolare di Raffaello, che si servì a piacere di varie composizioni del maestro. Fu comprato dal Woodburn per 1050 fiorini.

k) *Due profeti seduti* con banderola di pergamena: a'loro lati sono due angioli con tavolette. Questo disegno a penna col nº 31, è arditamente eseguito nella maniera di Michelangiolo da uno scolare di Raffaello. Fu venduto per 205 fiorini, e si trova inciso nella *Lawrence Gallery*, sotto il nº 24.

l) *David e Bersabea;* composizione delle Logge Vaticane con ombre a seppia e lumi di biacca. Nel Catalogo aveva il nº 56, e fu venduto per 60 fiorini.

m) *Annunziata;* piccolo cartone per il gradino dell'Incoronazione di Nostra Donna eseguita nel 1503, oggi al Vaticano. Questo disegno a penna con ombre, bucato per il calco, è alto cent. 30, largo 45: appartenne alle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence, aveva il nº 79 e fu comprato per il Louvre pagandolo 1075 fiorini.

n) *Adorazione dei pastori.* Il Bambino Gesù seduto sopra una sella d'asino è sostenuto da un Angiolo: a destra sta la Vergine inginocchiata, a sinistra san Giuseppe, dietro a lui sono due pastori in Adorazione. Questo bellissimo disegno a penna nella maniera peruginesca di Raffaello, è alto cent. 19, largo 27: fece parte delle suddette Raccolte, portava il nº 22 del Catalogo, e l'acquistò per 605 fiorini il Weber di Bonn. Se ne vede un intaglio nel *The italian School of design.*

o) *Adorazione dei Magi;* magnifica composizione di Giulio Romano per l'arazzo Vaticano. Questo disegno che appartenne alla Raccolta del Lawrence, fu venduto per 100 fiorini. Nº 78 del Catalogo.

p) *Altra Adorazione dei Magi;* disegno a bistro per l'affresco Vaticano, col n° 72, venduto per 50 fiorini.

q) *Battesimo di Cristo;* disegno a penna per l'affresco delle Logge Vaticane, col n° 110, venduto per 250 fiorini.

r) *Cristo seduto* del quadro de' cinque Santi; disegno a matita nera col n° 55. Appartenne alle Raccolte del Ploos van Amstel, del Verstegh, del Dimsdale e del Woodburn, e fu pagato 240 fiorini. Se ne vede una stampa nella *Lawrence Gallery*, sotto il n° 18.

s) *Testa d'apostolo e due mani;* studio dal vero per l'apostolo che vedesi nel mezzo della Trasfigurazione. Maestrevolmente disegnato a matita nera, è alto cent. 28; largo 21: fece parte delle Raccolte di van Rover di Rotterdam e del Lawrence; ebbe il n° 51 del detto Catalogo, e fu comprato per 360 fiorini dal Piscatore di Parigi. Se ne ha l'intaglio sotto il n° 26 della *Lawrence Gallery*.

t) *Testa dell' apostolo Sant'Andrea* della Trasfigurazione, eseguita come il precedente disegno coi contorni bucati per il calco: alto cent. 42; largo 37. A tergo ci è scritto: *From the Duke of Devonshire to Sir Thomas Lawrence. June 1828.* Aveva il n° 43 del Catalogo, fu comprato dal Woodburn per 310 fiorini, e se ne ha un intaglio sotto il n° 29 della citata *Lawrence Gallery*.

u) *Donna inginocchiata* che volge le spalle: quella che sta sul dinanzi della Trasfigurazione. È mezza figura di debole disegno a matita nera, col n° 75. Appartenne alle Raccolte del Flinck, del duca di Devonshire e del Lawrence; fu venduta per 260 fiorini, e si vede incisa nella *Lawrence Gallery* sotto il n° 28.

v) *Due apostoli addormentati;* studio per il quadro dentrovi Cristo sul Monte degli Olivi che possedeva il principe Gabrielli di Roma, e trovasi ora in Inghilterra. Questo disegno a punta d'argento, in carta gialla con lumi di biacca, è di dura esecuzione, e sembra copia di lavoro del Sanzio fatta da Timoteo Viti. Appartenne alla Raccolta del Lawrence, aveva il n° 26 del Catalogo, e fu venduto per 100 fiorini.

x) *Studi per il Deposto di casa Borghese.* Sono due pezzi col gruppo delle tre donne che sostengono la Vergine svenuta, poi la detta Vergine e la donna che gli sta dietro dello stesso gruppo, con gli scheletri disegnati nelle figure: a parte, tre teste muliebri. Questi pregevolissimi disegni a penna, alti cent. 5; larghi 21, fecero parte delle Raccolte dell'Antaldi e

del Lawrence, erano segnati nel Catalogo coi nⁱ 45 e 46, e gli acquistò il Leembrugge d'Amsterdam per 1230 fiorini. Se ne hanno gl'intagli nella *Lawrence Gallery* sotto i nⁱ 8, 9.

y) *Deposto di Croce.* Questo bel disegno a penna con nove figure, pare il primo pensiero del quadro del palazzo Borghese, ma è diverso in alcune parti. Nel disegno vedesi la Vergine che s'avvicina alle due donne, mentre nel dipinto è sorretta dalle medesime perchè svenuta. Il gruppo degli uomini non differisce quasi punto, e la Maddalena stringe la mano del Salvatore. A tergo vedesi lo schizzo per la figura d'Abramo nel Sacrifizio. Il disegno alto cent. 25; largo 33, fece parte delle Raccolte del Crozat, del Lagoy, del Dimsdale e del Lawrence: è segnato nel Catalogo col nº 174, e lo comprò il Chambers Hall di Londra per 2000 fiorini.

z) *Lo stesso.* La Vergine e Giuseppe d'Arimatea sollevano il corpo di Cristo per deporlo nel sepolcro: la Maddalena sta genuflessa a'suoi piedi, e due uomini e due donne sono ritte. Questo bel disegno a penna con qualche ombra, ha le figure accomodate simmetricamente, e sembra fatto nel 1505. Appartenne alle Raccolte del La Nouë, del Iulienne e del Lawrence: è alto cent. 25; largo 29, ha il nº 178 del Catalogo, e fu comprato dal Woodburn per 950 fiorini. Una copia di Timoteo Viti da ingannare, si trova nell'Istituto di Belle Arti a Francoforte sul Meno.

aa) *I discepoli e le tre Marie che piangono Gesù morto.* Il suo corpo è in grembo alla Madre svenuta assistita da due sante donne; l'altra le alza il manto che le copre la testa, mentre la Maddalena seduta abbraccia le gambe di Cristo che tiene sulle ginocchia. Giuseppe d'Arimatea sta ritto a sinistra, san Giovanni e un altro discepolo sono dall'altro lato; in tutte otto figure. Questo disegno a penna di maravigliosa bellezza, sembra fatto nel 1505 quando Raffaello non imitava perfettamente la maniera fiorentina. È alto cent. 35; largo 42: appartenne alle Raccolte del Mariette, dello Zanetti, del conte Fries e del Lawrence; aveva il nº 49 del Catalogo, e fu comprato per il Louvre pagandolo 6900 fiorini. Lo incise l'Agricola nel 1817, e se ne vede un'altra stampa sotto il nº 25 nella *Lawrence Gallery*.

bb) *Risurrezione di Cristo;* magnifica composizione a penna, in foglio. Questo disegno che al più dev'essere invenzione d'uno scolare di Raffaello, fece parte della Raccolta del Woodburn: è registrato nel Catalogo sotto il nº 68, e fu ven-

duto per 170 fiorini. Se ne ha l'intaglio nella ricordata *Lawrence Gallery* sotto il n° 27.

cc) *Sacra Famiglia della Palma;* studio a punta d'argento per Nostra Donna, il Bambino Gesù e la testa di san Giuseppe senza barba per il tondo che dalla Galleria d'Orléans passò in quella del duca di Bridgewater. È alto cent. 24; largo 16: appartenne alle Raccolte del Lagoy, del Dimsdale e del Lawrence; si trova registrato nel Catalogo sotto il n° 33, e fu venduto alla Raccolta del Louvre per 690 fiorini. Lo incise a acquaforte il Roger-Lagoy; Landon n° 229.

dd) *La Bella Giardiniera.* Nostra Donna piegata a destra, ha dinanzi il Fanciullo Gesù, ritto, adorato da san Giovannino in ginocchio che pare abbia un cane. Questo vivo schizzo a penna fu nelle Raccolte di R. P. Knight e del Lawrence; porta il n° 30, e fu comprato per 410 fiorini dal Vos d'Amsterdam. Un disegno con simile composizione si vide in vari tempi nelle Raccolte del Crozat, del Mariette e del Revil. Lo intagliarono C. Metz nel 1798; Adamo Bartsch all'opposto nel 1787, e I. Vieller da un altro disegno.

ee) *Nostra Donna col Bambino Gesù in grembo,* figure intere. Questo bel disegno nella maniera Peruginesca di Raffaello, è alto cent. 23; largo 15: fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence; nel Catalogo fu descritto sotto il n° 82 e l'acquistò l'Istituto di Belle Arti di Francoforte per 750 fiorini. Al n° 2 della *Lawrence Gallery* se ne vede l'intaglio.

ff) *Sacra Famiglia.* Nostra Donna è inginocchiata a destra con san Giovannino: San Giuseppe sta seduto a manca presso il Fanciullo Gesù steso in terra che apre le braccia alla Divina Madre. Questo bel disegno della scuola di Raffaello, ombreggiato a bistro con lumi di biacca, è alto cent. 21; largo 26: appartenne alle Raccolte del Revil, del Dimsdale e del Lawrence, e fu venduto col n° 176 del Catalogo per 775 fiorini.

gg) *Testa d'una Vergine,* di faccia, con gli occhi bassi e coperta di velo; studio dal vero con punta d'argento eseguito nei primi tempi in cui Raffaello stette a Firenze. Nel Catalogo del Woodburn è detto il ritratto della sorella del pittore, ma è una gratuita asserzione, poichè il disegno sarebbe stato fatto nel 1506, nel qual tempo Elisabetta Sanzio aveva solo dodici anni. A tergo vedesi lo schizzo non terminato di un giovane. Il foglio è alto cent. 27; largo 20: fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence, fu comprato dal Wood-

burn per 1700 fiorini, e se ne ha l'intaglio al nº 47 della *The italian School of design.*

hh) *Madonna di Foligno;* primo pensiero in cui il Bambino Gesù ha un atteggiamento diverso da quello del quadro. Questo disegno a matite nera e bianca è molto danneggiato, nè sembra originale. Fece parte delle Raccolte del Wicar e del Lawrence: fu venduto per 470 fiorini, è alto cent. 42; largo 28, e ne fece una stampa Marcantonio (Bartsch, nⁱ 52 e 53).

ii) *Il Bambino Gesù* per la grande Sacra Famiglia del Louvre; disegno a matita rossa col nº 25 del Catalogo. Era nella Raccolta del Woodburn, fu venduto per 195 fiorini, e l'originale trovasi nella Galleria Fiorentina.

jj) *Vergine del Pesce.* Questo disegno molto ombreggiato a bistro, ha tutta la composizione del quadro, ma non vi si ravvisa la mano di Raffaello. Fece parte delle Raccolte del Gelosi di Torino e del Woodburn; ha il nº 32 del Catalogo, fu venduto per 590 fiorini, e se ne vede l'intaglio, sotto il nº 20, nella *Lawrence Gallery.*

kk) *La Vergine e san Niccola da Tolentino.* È seduta in trono col Bambino Gesù in grembo, il quale si volge a un santo giovane posto a sinistra e lo benedice. L'architettura del fondo somiglia a quella del quadro colorito dal Perugino per il palazzo comunale della sua città, oggi in Vaticano. Questo bello schizzo a penna dei primi anni di Raffaello, col nº 5 del Catalogo, è alto cent. 25; largo 16: appartenne alle Raccolte di P. H. Lankrinck, del Dawson, del Turner e del Lawrence. Fu comprato dall'Istituto di Belle Arti di Francoforte per 665 fiorini, e si ha inciso nella ricordata *Lawrence Gallery* sotto il nº 1.

ll) *Morte e Incoronazione di Nostra Donna.* Nella parte inferiore del disegno vedesi la Vergine stesa sul letto circondato dagli apostoli, con un coro d'angioli ai lati: nella parte superiore centinata, avvi il Salvatore che la incorona; di qua e di là alcuni santi seduti. Questo bel disegno a penna con ombre a seppia e lumi di biacca, è alto cent. 40; largo 28: fece parte delle Raccolte del Borghese di Roma e del Lawrence, nel Catalogo aveva il nº 73, e fu venduto per 150 fiorini. Si credette che fosse il primo pensiero del quadro allogato a Raffaello dalle monache di Monteluce a Perugia, ma questa congettura non ha valore quando si consideri che il disegno è opera d'un suo scolare.

mm) *Testa dell'apostolo san Giacomo maggiore* per l'In-

coronazione di Nostra Donna dipinta nel 1503. Questo studio a matita nera della testa d'un giovane rivolta a sinistra che guarda il cielo, è alto cent. 29; largo 23: fece parte delle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence; ha il n° 61 del Catalogo e fu comprato per 600 fiorini dal Leembrugge d'Amsterdam. Se ne vede un intaglio a pag. 50 della *The italian School of design* col titolo: *Testa d' angiolo per la Disputa del Sacramento.*

nn) *Studio per un Cristo*, a matita nera, col n° 140, che appartenne alla Raccolta del Woodburn, e fu venduto per 120 fiorini.

oo) *Mezze figure di tre angioli in adorazione*, più un braccio; debole schizzo a matita nera col n° 80, che fece parte della predetta Raccolta e fu venduto per 45 fiorini.

pp) *San Martino* a cavallo che con la spada divide il mantello: gli sta vicino un selvaggio con le corna. È un saggio de' primi studi di Raffaello poco dopo entrato nella scuola del Perugino, del quale, a tergo del foglio, si vede un Battesimo di Cristo. Fu nelle Raccolte del conte Baglione e del Lawrence, è alto cent. 30; largo 25, e lo fece comprare l'Istituto di Belle Arti di Francoforte sul Meno per 365 fiorini. Nel Catalogo aveva il n° 69.

qq) *San Michele che atterra Satana;* finitissimo disegno a bistro col n° 50 del Catalogo, cavato dal quadro del Louvre. Appartenne alla Raccolta del Woodburn, e fu venduto per 430 fiorini.

rr) *Santa Cecilia*, composizione simile alla stampa di Marcantonio (Bartsch, n° 116). Questo diligentissimo disegno su carta bigia con ombre a bistro e lumi di biacca, è alto cent. 29; largo 17: era registrato sotto il n° 65 del Catalogo e fece parte delle Raccolte del Piles, del Paignon-Dyonval, del Morel de Vindé, del Dimsdale e del Lawrence. Fu inciso nel 1706 da Elia Cheron; nella maniera olandese da Nic. Bruyn: se ne ha l'intaglio anche sotto il n° 21 della *Lawrence Gallery*. Un disegno più grande, parimente a bistro, trovasi a Vienna nella Raccolta Albertina, ma nissuno de' due è originale: il primo fu venduto per 700 fiorini.

ss) *Studio per la Disputa del Sacramento.* Ci sono la testa della figura virile che sta sul dinanzi a sinistra, i suoi panni ed alcune mani; bello studio dal vero con punta d'argento sventuratamente molto danneggiato, alto cent. 43; largo 30, creduto senza ragione il ritratto di Bramante. Aveva il n° 67 del Catalogo; fu comprato per il Louvre per 420 fiorini, e

fece parte delle Raccolte del Wicar, dell'Ottley e del Lawrence.

tt) *Altro studio per il medesimo dipinto.* È la metà della parte inferiore a sinistra, alquanto diversa dall'esecuzione, con diciassette figure nude vivamente disegnate a penna dal vero. Questo bel disegno alto cent. 30; largo 43, stette nelle Raccolte del Crozat, del Mariette, del Lagoy, del Dimsdale e del Lawrence; ebbe il n° 70 del Catalogo, e fu comprato dall'Istituto di Belle Arti di Francoforte per 1510 fiorini. Se ne ha l'intaglio all'opposto del conte di Caylus nel *Cabinet Crozat,* e la fotografia del Schaefer.

uu) *Diogene;* studio per la Scuola d'Atene con l'intera figura, i panni, il destro braccio e le gambe disegnate meglio. È a punta d'argento su carta tinta di color rosa, alto cent. 26; largo 30, col n° 54 del Catalogo: fece parte delle Raccolte del Wicar, dell'Ottley e del Lawrence; fu comprato dal detto Istituto per 680 fiorini, e se ne vede la stampa nella *The italian School of design.*

vv) *L'Imperatore Giustiniano che dà le Pandette a Triboniano.* Questo schizzo per l'affresco della Sala della Segnatura, è eseguito a punta di pennello con tinta scuretta e ritoccato in alcune parti a penna da Raffaello: appartenne alle Raccolte di W. Reveley e del Lawrence, e l'ebbe il medesimo Istituto di Belle Arti per 390 fiorini. Era registrato nel Catalogo sotto il n° 38: ha l'altezza di cent. 36, la larghezza di 20.

xx) *Testa d'una Musa* per il Parnaso, di quella che con una specie di turbante sta a destra nel gruppo d'Apollo. È grande quasi al naturale, veduta per tre quarti e volta a sinistra. Questo disegno dal vero a matita nera, ma ritoccato in varie parti, stette nelle Raccolte del Vilenbrock e del Lawrence; fu registrato nel Catalogo sotto il n° 24, e lo comprò per 500 fiorini il Colnaghi di Londra. B. Picard ne fece l'intaglio nel 1725 per le *Impostures innocentes* (n° 8): un'altra stampa si vede sotto al n° 22 nella *Lawrence Gallery.*

yy) *Alessandro che fa deporre gli scritti d'Omero nel sepolcro d'Achille;* disegno a matita rossa uguale alla stampa di Marcantonio (Bartsch, n° 297). È alto cent. 27; largo 45: appartenne alle Raccolte del Reynolds, del Randon de Boisset e del Lawrence; fu venduto per 400 fiorini, e si ha inciso sotto il n° 14 nella ricordata *Lawrence Gallery.*

yy^{his}) *Sconfitta dei Saraceni presso Ostia;* disegno con ombre a seppia e lumi di biacca, simile nelle parti principali

all'affresco, che sembra copia dell'originale presentato a Leon X. È alto cent. 44; largo 67 col n° 53 del Catalogo: appartenne alla Raccolta del Woodburn, e fu venduto per 170 fiorini.

zz) *Attila spaventato dall'apparizione dei santi Pietro e Paolo;* copia del disegno originale che è nel Louvre, diverso dall'affresco, a seppia con lumi di biacca. Fece parte delle Raccolte del Dawson, del Turner e del Lawrence: nel Catalogo aveva il n° 44, e fu venduto per 100 fiorini.

aaa) *Zoroastro, lo scrivano e un'altra figura della Scuola d'Atene;* copia a matita rossa del disegno originale, oggi perduto. Nel Catalogo era registrato sotto il n° 63: stette nelle Raccolte del Richardson e del Woodburn, e fu venduto per 200 fiorini.

bbb) *Mercurio e Psiche* dell'affresco nella Farnesina; diligentissimo disegno a matita rossa col n° 35 del Catalogo. Fece parte delle Raccolte dell'Arundel e del Lawrence, e fu venduto per 130 fiorini.

ccc) *Venere seduta alla festa degli dei*, dalla pittura nella detta Farnesina. La dea volge le spalle: un'altra dea è appena accennata; copia a matita rossa col n° 23 del Catalogo. Appartenne alle Raccolte dell'Antaldi e del Lawrence, fu venduta per 260 fiorini, e se ne ha l'intaglio sotto il n° 19 nella *Lawrence Gallery.*

ddd) *Amore volante con insegna*, al naturale, che somiglia a quello delle lunette nella Farnesina con gli emblemi di Marte. Fu venduto per 200 fiorini, e nel Catalogo è registrato sotto il n° 7.

eee) *Timoclea nobile di Tebe condotta dai soldati davanti a Alessandro il grande;* disegno a penna degli ultimi tempi di Raffaello, che fece parte della Raccolta del Lawrence: è alto cent. 30; largo 46, e lo comprò l'Istituto di Belle Arti di Francoforte per 280 fiorini. Madama Forster di Parigi, figliuola dell'inglese scultore Bancks di Londra, ne possiede una bella copia.

fff) *Alessandro e Rossana.* Questa composizione colorita a fresco nella villa detta di Raffaello con suo disegno, pare sia quella che è oggi a Vienna nella Raccolta Albertina, ombreggiata di bistro e con lumi di biacca. Fece parte delle Raccolte del Lagoy, del Dimsdale e del Lawrence: nel Catalogo ha il n° 84, è alta cent. 25; larga 36, e fu venduta 250 fiorini. La diede incisa Iacopo Caraglio; Bartsch, vol. XV, pag. 95, n° 62.

ggg) *La peste detta il Morbetto*, simile alla stampa di Marcantonio (Bartsch, n° 417). Questo disegno con ombre a seppia e lumi di biacca su carta bigia, è alto cent. 11; largo 27: fece parte delle Raccolte di Carlo I, del Dimsdale e del Lawrence. Probabilmente è lo stesso che possedeva il Ploos van Amstel a Amsterdam, venduto per 24 fiorini nel 1800. Il Catalogo lo registra sotto il n° 62, e fu comprato dal Woodburn per 210 fiorini. Un altro disegno con la stessa composizione passò da Raffaello Morghen nella Galleria Fiorentina.

hhh) *Ingresso di Giovanni de' Medici a Firenze.* Questo disegno con ombre a bistro, è copia di quello del Louvre fatta da Francesco Penni: fu venduto per 250 fiorini, e nel Catalogo porta il n° 175. Ne esistono altre due copie, una a Vienna nella Raccolta Albertina, l'altra nell'Università d'Oxford.

iii) *Due cavalieri*, uno su cavallo che corre, l'altro a piedi presso il suo; bel disegno a matita rossa col n° 40 del Catalogo, venduto per 130 fiorini: ma non è della maniera di Raffaello.

jjj) *Uomo ritto con libro in mano;* studio a penna dal vero d'uno scolare di Raffaello, col n° 47 del Catalogo, venduto per 80 fiorini.

kkk) *Ritratto d'un fanciullo di circa dieci anni;* disegno a matita nera. Ha la testa piegata alquanto a sinistra coperta da berretta: fu creduto che fosse il ritratto di Raffaello, ma non è possibile che a quell'età potesse eseguirlo, avendo lo stesso carattere delle sue opere fatte a vent'anni. Appartenne alle Raccolte dell'Ottley e del Lawrence: nel Catalogo si trova citato sotto il n° 66: fu comprato dal Woodburn per 500 fiorini, è alto cent. 33; largo 20, e come ritratto del Sanzio eseguito da lui, si vede inciso nella *Italian School of design.*

lll) *Ritratto d'una giovane* a matita nera, nella maniera peruginesca di Raffaello. È mezza figura veduta per tre quarti con velo in testa legato sul petto. Il disegno alto cent. 39; largo 28, fece parte della suddetta Raccolta, ebbe il n° 37 del Catalogo, fu comprato dallo stesso Woodburn per 770 fiorini, e si vede inciso sotto il n° 16 nella *Lawrence Gallery* come ritratto della sorella dell'Urbinate; ciò che non può credersi, poichè essa nacque nel 1494 e morì giovine.

mmm) *Altro ritratto di giovane*, in mezza figura, senza mani, piegata a sinistra e veduta per tre quarti. È un bellissimo disegno a matita nera nella maniera fiorentina di Raffaello, alto cent. 27; lungo 19, col n° 36 del Catalogo. Appartenne alle ricordate Raccolte; e lo comprò il medesimo Woodburn per 670

fiorini. Anche questo fu creduto ritratto della sorella, ma non può essere.

nnn) *Ritratto di Timoteo Viti* al naturale, veduto di faccia, con barba e berretta scura; magnifico disegno a matita nera un po' acquerellato, sempre creduto il ritratto del Viti, ma molto più finito di quello che siano in generale i disegni del Sanzio. È alto cent. 55; largo 40, fu nelle Raccolte di Antaldo Antaldi e del Lawrence, ebbe il n° 6 del Catalogo, lo comprò il solito Woodburn per 3200 fiorini, e se ne trova un solo intaglio nella distinta edizione della *Lawrence Gallery*, non nelle altre.

ooo) *Testa di giovane* metà de vero, di profilo, con gli occhi levati al cielo ed i capelli cadenti sulle spalle; disegno bellissimo a matita nera, ma alquanto ritoccato. Nel Catalogo ha il n° 27, e lo comprò per 670 fiorini il Colnaghi di Londra.

ppp) *Testa di monaco con cappuccio* e con gli occhi bassi, creduta senza ragione il ritratto del Savonarola. Questo bel disegno a matita nera molto ritoccato, col n° 74 del Catalogo, appartenne alla Raccolta del Lawrence, e fu comprato dal Roos per 380 fiorini.

qqq) *Ritratto di vecchio*, con lunga barba a punta, di profilo e piegato a destra, mal giudicato per quello di Giulio II. Questo disegno a matita nera, col n° 28 del Catalogo, fu venduto per 150 fiorini.

rrr) *Ritratto d'uomo con barba*, veduto per tre quarti, che guarda in su e con berretta in testa, creduto senza alcun fondamento di Giovan Francesco Penni. Questo studio a matita nera, col n° 57 del Catalogo, fece parte della Raccolta Paignon-Dijonval, di Morel de Vindé e del Lawrence, fu venduto per 100 fiorini, e se ne ha un intaglio nella *Lawrence Gallery* sotto il n° 17.

sss) *Ritratto virile* veduto per tre quarti e piegato a sinistra; disegno a matita rossa su carta scura con lumi di biacca. È alto cent. 23; largo 17: appartenne alle Raccolte del Wicar e del Lawrence; nel Catalogo ha il n° 5 , e fu venduto per 160 fiorini.

ttt) *Testa di vecchio senza barba* metà del vero, di faccia e un po' piegata a destra; disegno a matita nera nella maniera di Leonardo da Vinci, col n° 21 del Catalogo, venduto per 260 fiorini.

uuu) *Altra testa simile* con berretta, di profilo, che guarda in giù con espressione di dolore, nella quale mal si volle

ravvisare il ritratto di Bramante. Sullo stesso foglio ci sono alcuni studi di panni, a tergo schizzi di Madonne a penna: la testa e i panni sono a punta d'argento su carta color di rosa con lumi di biacca. Fece parte della Raccolta del Woodburn e fu comprato dal La Salle per 360 fiorini. Era registrato nel Catalogo sotto il n° 60.

vvv) *Testa e braccia di giovanetto,* parte di cartone colorito. Pare spaventato e s'attacca alle vesti della madre, ma non è noto a qual composizione appartenga. I contorni sono di tinta scura, il colorito e la maniera di esso rammentano le opere di Francesco Penni. Appartenne alla Raccolta del Woodburn, ha il n° 86 del Catalogo e fu venduto per 280 fiorini.

xxx) *Cinque teste* al naturale; studi per i cartoni degli Atti degli Apostoli. Due teste appartengono alla composizione con Cristo che dà le chiavi a san Pietro, cioè dell'apostolo con barba e dell'altro veduto di profilo: una, con berretta, si vede nella Guarigione del Paralitico e le altre due nella Predicazione di san Paolo a Atene, cioè quella di Dionigi Areopagita e di Damaride che sale la scalinata. Queste teste disegnate a matita nera e appena colorite, sono copie cavate dai cartoni di Raffaello che si trovano a Hampton-Court, e possono aver servito in una fabbrica d'arazzi. Anche il Louvre possiede tre teste copiate dagli stessi cartoni, certamente per tessere arazzi; e poichè esse pure sono fatte nella stessa maniera delle altre, è lecito congetturare che appartengano alla stessa serie. Le cinque teste segnate nel Catalogo della Raccolta dell'Aia sotto i n^i da 1 a 5, non furono vendute per mancanza d'offerte accettabili.

DISEGNI CHE FACEVANO PARTE NELLA RACCOLTA DELL'JABACH.

Questo ricco banchiere di Colonia comprò in Inghilterra moltissimi bei quadri, disegni, sculture in marmo e in bronzo della Galleria di Carlo I, venduta all'incanto nel 1650. Ne cedette una parte al cardinal Mazarino nel 1651, e l'altra parte detta *seconda Raccolta Jabach,* a Luigi XIV nel 1671. Fu primo il conte Leone Laborde a dare alcune notizie di quella seconda Raccolta nella pregevole opera col titolo, *Il palazzo Mazarino,* cavate da un manoscritto in foglio, col n° 7230, della imperiale Biblioteca di Parigi, nel quale si trovano il Catalogo dei disegni, molte lettere dell'Jabach e vari documenti concernenti la

vendita dei quadri e dei disegni medesimi ceduti al re per mezzo del Colbert. Per le notizie rimandiamo il lettore al minuto ragguaglio che Paolo Lacroix stampò nella *Revue universelle des arts* (Paris, 1855, vol. I, pagg. 105–126), limitandoci a trascrivere l'inventario dei 134 disegni attribuiti a Raffaello. Bisogna però notare, che soltanto alcuni pezzi descritti in questo Catalogo sono oggi nel Louvre; e infatti in una nota annessa all'inventario si dice, che dei ricordati 640 disegni della Scuola di Raffaello, non se ne trovò che 266. Oltre di che racconta il Mariette nel Catalogo della Raccolta Crozat, da lui pubblicato nel 1751, che questo celebre raccoglitore d'oggetti d'arte aveva comprato dagli eredi dell'Jabach i disegni rimasti dopo la vendita fatta al re; laonde è certo che molti di quelli del Sanzio non passarono nella reale Raccolta. Può anche congetturarsi che varie copie fatte fare con tanta diligenza dallo stesso Jabach, affinchè, come disse, potessero riparare la mancanza degli originali, sostituissero quelli che sparirono dopo la vendita. I quali debbono essere sparsi fuori di Francia: fatto sta che ne abbiamo ritrovati pochissimi in quelle Raccolte. E mantenendo il metodo fin qui seguito, che giova a facilitare le ricerche, ordiniamo anche questi disegni secondo i soggetti, aggiungendo i numeri dell'originale inventario.

SOGGETTI DEL VECCHIO TESTAMENTO.

1. *Adamo ed Eva* che abbandonano il Paradiso terrestre; figure intere a matita rossa su carta bigia, alta cent. 40; larga 30. N° 113 del detto inventario.

2. *Diluvio* con molte figure intere ombreggiate e lumeggiate su foglio bigio, alto cent. 42; largo 33. N° 85.

3. *Altro Diluvio* con varie figure intere fatte a penna ombreggiate e lumeggiate sopra carta rossiccia, alto cent. 31; largo 35. N° 110.

4. *Un Lot* (sic) la sua moglie e le due figliuole; intere figure a matita nera ombreggiate e lumeggiate su carta rossiccia, alta cent. 33; larga 43. N° 47.

5. *L'Angiolo che lotta contro Giacobbe*, con molte figure intere e animali; disegno a penna su carta verdastra ombreggiato e lumeggiato, alto cent. 17 $^1/_2$; largo 38. N° 102.

6. *I figliuoli di Giacobbe* che spogliano il fratello Giuseppe per calarlo nel pozzo; figure intere a penna con ombre su foglio bigio, alto cent. 22; largo 30. N° 63.

7. *Giuseppe che spiega i sogni a Faraone*, con varie intere figure maravigliate, disegno a penna ombreggiato e lumeggiato su carta rossiccia, alto cent. 22; largo 49. N° 108.

8. *Giuseppe* che trova la tazza nel sacco di Beniamino coi fratelli che implorano per lui; intere figure a penna su foglio rossiccio, alto cent. 27; largo 49. N° 94.

9. *Dio Padre con Angioli* e Mosè in basso; intere figure a penna ombreggiate e lumeggiate su foglio rossiccio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 27. N° 93.

10. *Mosè con due Angioli;* intere figure a penna su carta bigia, alta cent. 27; larga 28. N° 109.

11. *Mosè che passa il Mar Rosso col popolo d'Israello*, dove si vedono molte figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate: disegno su foglio turchino, alto cent. 28; largo 35. N° 99.

12. *Mosè che presenta al popolo le tavole della Legge*, con molte figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su carta bigia, alta cent. 32 $^1/_2$: larga 36 $^1/_2$. N° 124.

13. *Varie figure intere* che portano l'Arca dell'Alleanza, a penna con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 27; largo 32 $^1/_2$. N° 123.

14. *David che taglia la testa a Golia*, il cui esercito si dà alla fuga; figure intere ombreggiate e lumeggiate, su carta giallastra, alta cent. 32 $^1/_2$; larga 44 $^1/_2$. N° 34.

15. *Giudizio di Salomone* con varie figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 27; largo 35. N° 119.

16. *Tobia che seppellisce*, con varie figure intere piangenti: a penna, ombreggiate e lumeggiate, su carta rossiccia, alto cent. 28; largo 38. N° 111.

SOGGETTI DEL NUOVO TESTAMENTO.

17. *Annunziazione della Vergine* con intere figure, a penna ombreggiate e lumeggiate, su carta celestina, alta cent. 28; larga 43. N° 57.

18. *Parto di santa Elisabetta* con donne che lavano il bambino ed altre figure intere, a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 65; largo 50. N° 72.

19. *Natività di Nostro Signore* con varie figure intere a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio bianco, alto cent. 28; largo 27. N° 2.

20. *Altra Natività* con varie intere figure a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio scuro, alto cent. 31; largo 28. N° 35.

21. *Altra Natività,* dove sono varie intere figure e animali: a penna con ombre e lumi, su foglio rossiccio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 46. N° 53.

22. *Altra Natività* con vari angioli, santi, sante ed altre figure intere e penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio quadro di cent. 34. N° 97.

23. *Dio Padre in gloria* con vari angioli, e in basso una Natività di Nostro Signore con diversi pastori e animali; disegno a penna ombreggiato e lumeggiato, su foglio rossiccio, alto cent. 57; largo 47. N° 129.

24. *Adorazione dei Magi* con varie intere figure a penna ombreggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 40 $^1/_2$; largo 34. N° 52.

25. *Altra Adorazione dei Magi* con moltissime figure intere e animali; disegno a penna con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 38; largo 46. N° 101.

26. *Dio Padre che contempla la circoncisione del Divin Figliuolo,* con figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 28; largo 20. N° 78.

27. *Presentazione al Tempio* con varie figure intere a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallastro, alto cent. 35; largo 40 $^1/_2$. N° 96.

28. *Piccola strage degl' Innocenti* con varie figure intere a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 25 $^1/_2$; largo 23. N° 91.

29. *Altra Strage* con varie intere figure a penna su foglio bigio, alto cent. 33 $^1/_2$; largo 19. N° 103.

30. *Detta* con varie intere figure a penna, su foglio bigio, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 28. N° 104.

31. *Detta* con diverse intere figure a penna su foglio bigio, alto cent. 33 $^1/_2$; largo 28. N° 105. Pare che gli ultimi tre disegni con la stessa storia fossero eseguiti per gli arazzi.

32. *Gesù disputante nel Tempio dove lo ritrova la Divina Madre,* con molte figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio celestino, alto cent. 31; largo 46. N° 95.

33. *Il Salvatore sul Tabor* in mezzo a Mosè, Elia e gli apostoli con sotto altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallastro, alto cent. 49; largo 35. N° 127.

34. *Nostro Signore a tavola con gli apostoli e la Maddalena*

che gli lava i piedi, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 27; largo 42. N° 120.

35. *Il Cenacolo* con tutti gli apostoli, figure intere a penna ombreggiate, su foglio bianco, alto cent. 30; largo 42. N° 5.

36. *Altro Cenacolo* con tutti gli apostoli, disegno a penna con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 24; largo 49. N° 18.

37. *Altro Cenacolo* con tutti gli apostoli, intere figure a penna ombreggiate, su foglio bianco, alto cent. 30; largo 49. N° 26.

38. *Altro Cenacolo* con gli apostoli, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 51. N° 32.

39. *Altro Cenacolo* con gli apostoli, intere figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 27; largo 38. N. 122.

40. *Gesù che porta la croce* con molto figure intere a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 58; largo 49. N° 126.

41. *Deposto di Croce* con varie figure intere a penna ombreggiate, su foglio bianco, alto cent. 23; largo 19. N° 29.

42. *Altro Deposto* con otto figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 26; largo 32 $^1/_2$. N° 43.

43. *Altro Deposto* con la Vergine che ha Gesù morto sulle ginocchia, in tutto otto intere figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 30; largo 23. N° 58.

44. *Vergine svenuta* presso il sepolcro di Nostro Signore, con cinque figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, in foglio, alto cent. 28; largo 35. N° 62.

45. *La Pietà*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 38; largo 30. N° 36. Questo bel disegno è oggi nella Raccolta del Louvre.

46. *Resurrezione* con tre Marie e varie guardie cadute, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 22; largo 47. N° 67. Questo disegno sembra lo stesso che vedesi oggi nella Raccolta d'Oxford.

47. *Altra Resurrezione* con molte guardie spaventate e altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio turchino, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 57. N° 107.

48. *Nostro Signore che impone le mani sulla Maddalena*, figure intere ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallastro quadro di cent. 22. N° 77.

VERGINI E SACRE FAMIGLIE.

49. *Nostra Donna che prega davanti a Gesù Bambino*, disegno a penna e ombreggiato, su foglio bianco, alto cent. 17 $^1/_2$; largo 16. N° 3.

50. *Vergine col Divin Figliuolo che legge in un libro*, figure fino ai ginocchi a penna, su foglio bigio, alto cent. 27; largo 24. N° 9.

51. *Vergine in atto di leggere un libro* col Bambino Gesù in grembo, figure fino alle gambe, a penna, su foglio bianco quadro alto cent. 20. N° 10.

52. *La Vergine col fanciullo Gesù e San Giovannino*, figure intere a penna con ombre, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 24. N° 11.

53. *La Vergine col Bambino Gesù sopra un montone:* tutta la figura, a matita nera con ombre, su foglio bigio, alto cent. 30; largo 23. N° 20.

54. *La Vergine, il Bambino Gesù e san Giovanni*, figure intere a penna sopra foglio rossiccio, alto cent. 27; largo 24. N° 21.

55. *La Vergine col Bambino Gesù*, figura intera, ombreggiata e lumeggiata, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 26. N° 25.

56. *Lo stesso soggetto*, con figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 30. N° 80.

57. *Vergine che alza gli occhi al cielo* e tiene il Bambino Gesù: ci sono anche i santi Giuseppe e Giovanni, figure intere a penna, su foglio bianco, alto cent. 34; largo 27. N° 1.

58. *Vergine col Bambino Gesù:* sono sei figure intere a matita nera con ombre e lumi, su foglio turchino, alto cent. 35; largo 32 $^1/_2$. N° 8.

59. *La Vergine, Gesù Bambino, sant' Elisabetta e san Giovanni*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent 27; largo 23. N° 16.

60. *La Vergine, Gesù Bambino, san Giovanni, sant' Elisabetta e san Giuseppe*, figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 28. N° 17.

61. *La Vergine, Gesù Bambino e alcuni angioli:* nella parte inferiore alcuni santi e sante, figure intere ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 50; largo 38. N° 22.

62. *La Vergine, Gesù Bambino, san Giuseppe e varie figure intere*, a penna con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 28; largo 27. N° 23.

63. *Vergine, Gesù Bambino, san Giovanni e san Giuseppe*, figure intere a matita nera con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 46; largo 32 1/2. N° 48.

64. *Vergine, il Bambino Gesù e un santo che prega*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 26; largo 17 1/2. N. 12.

65. *La Vergine, il Bambino Gesù e san Giuseppe in un tempio* con altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 34; largo 26. N° 24.

66. *Vergine col Bambino Gesù, due santi e una santa*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 43; largo 30. N° 56.

67. *Vergine col Bambino Gesù, san Francesco, san Gregorio e santa Caterina*, figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 45; largo 35. N° 65.

68. *Vergine col Bambino Gesù, san Giovanni e san Giuseppe*, figure fino ai ginocchi a penna e ombreggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 32 1/2; largo 30. N° 70.

69. *Vergine col Bambino Gesù, san Giovanni e san Clemente*, alcuni angioli, e in basso varie figure intere; disegno a penna ombreggiato e lumeggiato, su foglio bigio, alto cent. 42; largo 34. N° 84.

70. *Vergine con due angioli*, figure intere a penna su foglio bianco, alto cent. 24; largo 23. N° 86.

71. *Incoronazione di Nostra Donna* con angioli e san Giovanni, in tutte sei figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallastro, alto cent. 32 1/2; largo 26. N° 79.

72. *Nostro Signore che incorona la Vergine* con vari santi, figure intere ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 39; largo 34. N° 112.

SOGGETTI RELIGIOSI.

73. *Dio Padre*, figura intera a penna con ombre e lumi, su foglio rossiccio, alto cent. 34; largo 28. N° 90.

74. *Iddio Padre, e lo Spirito Santo con vari angioli;* disegno a penna con ombre e lumi, su foglio bigio, alto cent. 22; largo 28. N° 82.

75. *Iddio Padre seduto sulle nubi* circondato da vari angioli

interi; disegno a penna con ombre e lumi, su foglio verdastro, alto cent. 22; largo 46. N° 106.

76. *Santissima Trinità* con vari cherubini, figure intere a penna, su foglio turchino, alto cent. 26; largo 38. N° 39.

77. *Iddio Padre, il Salvatore, la Vergine e san Giovanni* con diversi angioli e profeti che rappresentano il trionfo del Vangelo, e sotto molte figure intere; disegno a penna ombreggiato e lumeggiato, su foglio rossiccio, alto cent. 54; largo 1 metro e 8. N° 132.

78. *Apparizione dei Santi Pietro e Paolo* che impediscono a un re (forse Attila) di andare innanzi con l'esercito, e altre figure intere, a penna con ombre e lumi, su foglio rossiccio, alto cent. 45; largo 67. N° 128.

79. *Disegno d' altare* con Dio Padre e vari angioli che suonano la trombetta, più un santo col turribolo e sotto diversi santi; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 47. N° 211. Questo disegno si trova oggi al Louvre.

80. *Crocefisso con la Vergine, san Giovanni, i santi Paolo e Lorenzo e la Maddalena*, figure intere a penna lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 50; largo 35. N° 19.

81. *Nostro Signore che pregato da due donne, fa liberare un prigioniero*, con varie figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 61; largo 46. N° 30.

82. *San Michele che caccia il demonio*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 35; largo 28. N° 28.

83. *Lo stesso Santo che cammina sul diavolo*, figure intere a penna con ombre e lumi, su foglio giallastro, alto cent. 49; largo 35. N° 125.

84. *San Paolo che libera un indemoniato*, con molte figure intere a matita nera lumeggiate di biacca, su foglio scuro, alto cent. 35; largo 50. N° 98.

85. *San Giovanni che benedice il popolo inginocchiato*, figure intere ombreggiate e lumeggiate, su foglio turchino, alto cent. 24; largo 35. N° 73.

86. *Santo che prega per un uomo morente*, molte figure a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 24; largo 31. N° 14.

87. *Santo che prega per un'indemoniata*, e la libera, varie figure intere a penna ombreggiate, su foglio bigio, alto cent. 30; largo 31. N° 15.

88. *Nostro Signore, la Vergine, i santi Giovanni e Paolo e santa Caterina*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 43; largo 34. N° 89. È la composizione del quadro detto dei cinque Santi: questo disegno si trova oggi nel Louvre.

89. *Santa Margherita che cammina sul demonio*, figura intera a matita nera ombreggiata e lumeggiata, su foglio rossiccio, alto cent. 38; largo 27. N° 64.

SOGGETTI MITOLOGICI.

90. *Apollo* con varie figure intere a penna lumeggiate, su foglio scuro, alto cent. 6; largo 19. N° 116.

91. *Marte e Venere* con diversi amori e altre figure intere, a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 43; largo 35. N° 100.

92. *Giudizio di Paride* con diverse divinità, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallo, alto cent 30; largo 51. N° 60.

93 *Amorino*, figura intera a penna ombreggiata, su foglio rossiccio, alto cent. 16; largo 13 $^1/_2$. N° 4.

94. *Adone che parla a due uomini*, figure intere a penna lumeggiate, su foglio quadro di cent. 15. N° 114.

95. *Un Baccanale*, o Sileno seduto sopra una carretta con molte figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 43; largo 65. N° 7.

SOGGETTI STORICI, DELLA VITA PRIVATA E STUDI.

96. *Papa seduto in trono* con varie figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 45; largo 36 $^1/_2$. N° 61.

97. *Monaco che riceve la Bolla dal papa* e la benedizione, con vari altri frati; figure intere a penna ombreggiate, su foglio bigio, alto cent. 24; largo 31. N° 13.

98. *Papa che prega*, popolo, un cavaliere che passa sul corpo di un soldato e altre persone con bacchette in mano; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio turchino, alto cent. 35; largo 49. N° 69.

99. *Papa a cui vengono presentati dei prigionieri* con molte figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 42; largo un metro e 13. N° 134.

100. *Concilio* con molti monaci, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 31; largo 49. N° 37.

101. *Battaglia di Costantino*, dove Massenzio è nel fiume con molte figure intere a piedi e a cavallo, a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 39; largo 53. N° 45.

102. *Grande Battaglia di Costantino* a cavallo e a piedi, con Massenzio nel fiume e moltissime figure intere, a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 46; largo met. 1. 38. N° 131.

103. *Battaglia* con molti cavalieri e pedoni, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 34; largo 49. N° 41.

104. *Altra Battaglia* con molte figure intere a penna, su foglio bianco, alto cent. 41; largo 54. N° 49.

105. *Altra Battaglia* con molte figure intere a piedi e a cavallo, a penna ombreggiate, su foglio bianco, alto cent. 54; largo 41. N° 50.

106. *Altra Battaglia* con molte figure intere a piedi e a cavallo, a penna, su foglio bianco, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 54. N° 51.

107. *Vari fantaccini* che si coprono con scudi rotondi, e molti cavalieri che gli seguono onde aiutarli nell'assalto; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 49; largo 46. N° 68. Questo disegno che oggi si trova nel Louvre, sembra fatto da Francesco Penni per la Sala di Costantino.

108. *Vari combattenti* e alcuni che sbarcano dalla nave con la preda; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio celestino, alto cent. 20; largo 26. N° 81.

109. *Capitano che parla a un soldato* esprimendo con le dita ciò che gli dice, un.... ginocchioni davanti che tiene per mano un....; più molte altre figure intere, a penna con ombre e lumi, su foglio alto cent. 32 $^1/_2$; largo 46. N° 83.

110. *Piccola armata* con vari cavalieri e fantaccini che inginocchiati scoccano le freccie coprendosi con gli scudi; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 19; largo 32 $^1/_2$. N° 87. Questo disegno fa accompagnamento a quello di N° 107.

111. *Battaglia* con naviglio a cui vien trascinata una donna: alcuni che pescano e varie altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 35. N° 88.

112. *Altra Battaglia* con varie figure intere a piedi e a cavallo, a matita nera, ombreggiate e lumeggiate, su foglio bianco, alto cent. 46; largo 59 ½. N° 92.

113. *Regina col seguito che si prostra davanti a un re seduto in trono*, con molte altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 46; largo 65. N° 6.

114. *Regina che giudica*, varie figure intere a penna lumeggiate, su foglio scuro quadro di cent. 15. N° 117.

115. *Legato pontificio col suo seguito* e altre figure intere a penna lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 19; largo 50. N° 42.

116. *Vescovo che detta a un giovane scrivano*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 34; largo 32 ½. N. 40.

117. *Monaco morto* con altre figure intere che pregano, a matita nera ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallo, alto cent. 24; largo 27. N° 27.

118. *Sacerdote che pone la mitra sul capo d'un vescovo*, con vari altri vescovi; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 46; largo 34. N° 71.

119. *Battesimo* con moltissime figure intere che alzano le braccia al cielo e alcuni animali; disegno a matita nera ombreggiato e lumeggiato, su foglio turchino, alto cent. 49; largo 62. N° 133.

120. *Uomo che benedice* con molte figure intere a penna lumeggiate, su foglio rossiccio, alto cent. 17 ½; largo 15. N° 118.

121. *Pastore con bastone* e altre quattro figure intere, a penna lumeggiate, su foglio rossiccio quadro di cent. 15. N° 115.

122. *Varie persone che aprono sepolcri*, figure intere a penna ombreggiate, su foglio bianco, alto cent. 32 ½; largo 49. N° 66.

123. *Diverse persone a tavola* con una giovane che mesce da bevere a un vecchio; figure intere a penna lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 44 ½; largo 36 ½. N° 59.

124. *Cavaliere che passa sopra un uomo* con altre figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio rossiccio con fondo turchino, alto cent. 36 ½; largo 50. N° 55.

125. *Due donne che tagliano del filo*, e un uomo che discende con una cassetta in cui ha un putto; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 28; largo 38. N° 44.

126. *Varie persone nude che portano dei fagotti* ed altre che guardano un uomo steso in terra morto; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio giallastro, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 45. N° 33.

127. *Piatto fuso* (sic) con cinque figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 35; largo 43. N° 46.

128. *Varie figure con vasi e trofei*, a penna, ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 41; largo 36 $^1/_2$. N° 74.

129. *Vari putti*, un de' quali in atto di mangiare dei frutti; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 32 $^1/_2$; largo 42. N° 31.

130. *Due putti che dormono e uno che scherza:* avvi pure un albero su cui si vedono degli uccelli e un festone; figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio, alto cent. 28; largo 36 $^1/_2$. N° 54.

131. *Otto putti che giocano*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio con fondo turchino, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 49. N° 75.

132. *Vari putti sopra scimmie*, figure intere a penna ombreggiate e lumeggiate, su foglio bigio con fondo turchino, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 49. N° 76.

133. *Fiume* con molte figure intere, mulini e animali; disegno a penna ombreggiato e lumeggiato, su foglio bigio, alto cent. 21; largo 50. N° 38.

134. *Monumento d' imperatore a cavallo* con sotto varie intere figure e una battaglia in bassorilievo; disegno a penna ombreggiato e lumeggiato, su foglio rossiccio, alto cent. 59 $^1/_2$; largo 39. N° 130.

INCISIONI

DI VARI RITRATTI DI RAFFAELLO.

Quantunque abbiamo citato a' luoghi loro tutti i veri ritratti del nostro pittore, crediamo di dover qui registrare cronologicamente non solo le incisioni dei medesimi, ma quelle eziandio finora non ricordate, in cui senza ragione, si vorrebbero ravvisare i lineamenti dell' Urbinate.

1. *Ritratto a nove anni*, dipinto dal padre suo nell' affresco di Cagli, inciso da Antonio Kruger; tav. III della edizione tedesca di quest' opera.

2. *Di dodici anni:* probabilmente opera di Timoteo Viti, oggi nel palazzo Borghese a Roma. È in busto piegato a sinistra, con nera berretta in testa e con veste scura accollata che lascia appena scoperta la bianca camicia. Fu litografato in foglio da F. Rehberg e inciso da C. Kappes pel vol. III di quest' opera in tedesco.

3. *Di circa quindici anni:* facsimile di un suo disegno che era a Londra appresso J. Harmann e trovasi oggi nella Raccolta d' Oxford. Si ha litografato, in foglio, nella tav. IV dell' edizione tedesca di quest' opera.

4. *Di circa ventitre anni,* dal ritratto dipinto da sè medesimo che è nella Galleria Fiorentina. Busto rivolto a destra con la testa alquanto piegata indietro, con nera berretta che gli copre i lunghi capelli cadenti sulla nuca, e con veste accollata parimente nera. Lo incisero: G. M. Preisler, in piccolo foglio, nel 1741; — Iac. Frey, in piccolo foglio; — Antonio Morghen, anch' esso in piccolo foglio; — S. Coing. in 8°; — copia nel Libro di schizzi del Caracci, in 8°; — copia di I. C. D. (*Dietzch fec.*) in 12°; — F. Muller in 8°; — V. Biondi, in 8°, 1816; — F. Forster, in foglio, 1836; — *V. H. Schnorr von Kardsfeld sc.* 1809; acquaforte a medaglione in 8°; — Sickler e Reinhard, 1810, nell' Almanacco di Roma per gli artisti (in tedesco); — per il frontespizio all' opera di Quatremère de Quincy, 1824; — Lodovico Grüner, in 8°, tav. V dell' edizione tedesca di quest' opera.

5. *Di circa ventisei anni,* dal ritratto fatto da sè medesimo e mandato al Francia. È fino ai ginocchi piegato a sinistra: appoggia il destro braccio a una tavola con la mano stesa, tenendo con la manca la pelliccia della sua veste. I capelli gli cadono abbondanti sulle spalle e sono coperti con nera berretta. Lo incisero i seguenti.

Paolo Ponzio in piccolo foglio e piegato a destra. — Antonio Gransignani dentro un ovato, in 12°. — Presso Odieuvre a Parigi rivolto a sinistra, in 8°. — Presso B. Moncornet, in 8°. — G. W. Knorr a Norimberga, N° 9: il solo busto in piccolo foglio. — Felice Zuliani, a tratti; Venezia, da un quadro che era appresso Niccola Antonioli e trovasi oggi nella Raccolta del principe Adamo Czartorisky a Parigi. — P. Peirolerj, il solo busto con in mano una tavoletta, in 8°: accompagnamento al ritratto dell' amante di Raffaello che vedesi a Verona. — Fu inciso varie volte sui frontespizi, come ad esempio nell' opera intitolata: i *Sette Cartoni* di T. Bowles e di S. Gri-

belin; nella *Vie et œuvres de Raphaël* del Landon, intaglio di Boutrois. — P. Devlamynck, in foglio grande, da un ritratto che era nei Paesi Bassi.

6. *Di ventotto anni*, nella Scuola d'Atene presso il suo maestro Perugino: è rivolto a sinistra con berretta in testa. Si hanno gl'intagli qui appresso.

F. Dien in 4°, col Perugino. – Paolo Fidanza, n° 1, col detto Maestro, grandi quanto l'originale. — Piloti a Monaco, litografia col Perugino. — P. Fadanza, in foglio, 1785, ma il solo Sanzio. — Domenico Cunego, piccolo foglio, nella Raccolta del Mengs. — Riepenhausen, in foglio. — Michele Bisi, in piccolo ovato. — *P. Fontana sc.*, in foglio. — Nella seconda edizione del Vasari, incisione in legno.

7. Nel quadro di san Luca che è all'Accademia omonima in Roma. Fu inciso da C. Bloemaert, in foglio; — da S. Langlois, in foglio; — dal Piccioni.

8. *Raffaello che medita nella sua bottega.* Sta piegato a sinistra e seduto sopra uno sgabello guardando dal lato destro: si vedono a manca tre alberelli con colori e una tavolozza; a dritta una tavola appoggiata al muro. Il volto, alquanto lungo, ha un po' di barba; i capelli divisi nel mezzo, gli cadono sulle spalle e sono coperti da berretta messa all'indietro. Fu inciso dai seguenti.

Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, N° 496. — Copia A, a rovescio. — Copia B, allo stesso modo ma più piccola: invece di tre ci sono due alberelli. — Copia in 8° con questa scritta: *Rafael Sanctio Urb. pictor eminent.* — Altra copia in 8° con questo titolo: *Ad exemplum Marci Antonii Raimondi, Antonius Kruger sc.* — Landon, N° 214.

9. *Raffaello e il suo Maestro di scherma.* Ha viso tondo, barba corta, circa trentasei anni, è ritto, veduto di faccia: gli sta dietro un uomo che si volge per parlare sfoderando la spada. Vedi quanto abbiamo detto di questo quadro che è al Louvre, inciso dai seguenti.

N. Larmessin, in foglio, per il *Cabinet Crozat.* — P. Audoin per il *Musée Napoleon.* — I. L. Poutrel, il solo busto, in piccolo foglio. — DIC, 1636, brutta acquaforte in ovato. Quanto al monogramma vedasi Brulliot, vol. I, N° 1182.

10. *La sola testa veduta di faccia* con corta barba e viso molto grosso, coi capelli divisi sulla fronte come usava sempre, cadenti e tagliati in pari alla nuca. Si hanno le stampe degli appresso incisori.

Giulio Bonasone, in piccolo foglio, col titolo: *Raphaelis Sanctii Urbinatis, pictoris eminentis, effigiem Iulius Bonasonius Bononien ab exemplari stumptam caelo expressit.* Bartsch, vol. XV, pag. 171, N° 347. Le seconde impressioni hanno l'indirizzo di Giovambatista de' Rossi. — Copia più piccola, sotto alla quale si legge: *Raphael Sanctius Urbinas, pictor et architector eminentis., an. aetat. suae XXXVII;* poi il distico del Bembo: *Ille hic est*, etc., e l'indirizzo di *Petri de Nobilibus formis.*

11. Sul disegno di Carlo Maratti,[1] Paolo Naldini eseguì nel 1674 un busto in marmo, che si vedeva sul sepolcro di Raffaello al Panteon, ma da vari anni fu tolto e posto nella Raccolta dei busti in Campidoglio. Di esso si hanno questi intagli.

Uno del 1695 con *Carlo Maratti inv. et del.*, è col distico del Bembo sotto l'ovato. — Frey, ovato in 8°. — *P. Bartolus del., Secundus Bianchi sc.*, in un tondo. — Giov. Brunetti da Ravenna; Roma, in 8°.

12. A Roma, nel Museo Casali, trovasi una medaglia coniata a' primi dello scorso secolo in onore del Sanzio, sopra una faccia della quale vi è il busto di profilo, piegato a sinistra, con la scritta: *Raphaël Sanctius Urbinas*, e nel rovescio la Diana d'Efeso con due cervi accovacciati e l'iscrizione: *Timuit quo sospite vinci.*

Di questa medaglia se ne vede l'intaglio nel *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium*, etc. (Venetiis, 1761, tav. LII, fig. I); nel quinto volume del Vasari, edizione Senese del 1792, e nell'opera di Fr. Rehberg col titolo: *Raphael d'Urbin* (Monaco, 1824).

13. Ritratti di Raffaello si trovano nelle opere del Vasari e del Sandrart, come pure sul frontespizio di quella intitolata: *Bible de Raphaël*, incisa dal Chapron. In questo ultimo ritratto ha la barba. Vedasi anche il *Kunst-Catalogue* di Rodolfo Weigel's, anno 1856, pag. 310, N° 2764, in cui sono ricordati molti altri ritratti di questo genere. Di essi si hanno queste stampe.

P. Woeriot, con barba, su fondo nero, con contorno e l'iscrizione: *Nicolao Bailivo lotaringo pingant sola alii, referantq. colorib. ora. Naturae os. Raphaelium atq. animum explicivit.*

[1] Pare che il Maratti cavasse il disegno da una maschera in gesso, di cui si trovano delle logore prove in Italia, e il Mengs ne mandò una a Dresda. Gli occhi sono aperti, ma in generale è molto rifatta: i soli baffi permettono di supporre che fosse fatta quando viveva il pittore.

Cum privilegio regis, ab anno Dom. 1559, in 8°. — Dalla Scuola d'Atene, piegato a sinistra, con berretta in testa, simile al ritratto che vedesi nell'edizione del Vasari, coll'iscrizione: RAFFAELLO da VRBINO. PIT. ARCH. È in 4° piccolo. Debolissimo intaglio del Matham, in piccolo foglio, 1630, uguale a quello del Barois, in 4° piccolo. — Il Pool lo intagliò con una gran parrucca, in piccolo foglio

Esistono altre antiche stampe in cui si crede ritratto l'Urbinate, che non lo somigliano punto, ma le descriviamo per non lasciare indietro alcuna cosa concernente a questo celebre pittore.

a) Giovane barbuto, di faccia, coi capelli divisi, che tiene la destra sul petto: nel fondo una tenda e la scritta, RAPHAEL D'URBIN. — *Ipse Raphael pinxit. W. Hollar fecit, 1651.* — F. van den Wyngarde *exc.* in piccolo foglio. — Copia all'opposto, C. Stens *exc.* in 4°: probabilmente è un intaglio del Gaywood.

b) Giovane piegato a destra con piccoli baffi e berretta a spicchi, il quale tiene una mano sul petto. Il fondo è paese con pilastro a sinistra e la scritta: RAPHAEL · D'URBIN. — *Pictorem hunc tantum solus meruisse Apelles.* — *Pingere in tanto pictus Apelle foret.* — *Titianus pinxit.*

È una pessima acquaforte nella maniera dell'Hollar.

c) Busto senza mani d'un giovane piegato a manca, con abbondante capigliatura cadente sulle spalle e berretta in testa. Fu inciso all'acquaforte come ritratto di Raffaello da W. Hollar, su disegno attribuito a Leonardo da Vinci, che si trova nella Raccolta dell'Arundel.

d) Uomo in piedi con una donna, disegno noto col titolo: *Raffaello e la sua amante.* Si ha la stampa a chiaroscuro di Ugo da Carpi: vedi Bartsch, vol. XII, pag. 140, n^i 2 e 3.

e) Altro uomo con donna che si guardano in uno specchio. Vedi il nostro Catalogo sotto il n° 93.

CATALOGO

DELLE ANTICHE STAMPE NON RICORDATE NEI PRECEDENTI CATALOGHI DEI QUADRI E DEI DISEGNI DI RAFFAELLO.

SOGGETTI DEL VECCHIO TESTAMENTO.

1. *Il primo peccato.* Adamo s'appoggia a un albero con due pomi nella sinistra: Eva ritta dall'altro lato, quasi di faccia, tocca con la manca lo stesso albero a cui sta avviticchiato il serpente con testa d'uomo. — Marcantonio; vedi Bartsch, vol. XV, nº 1. — Copie di NF.; Bartsch, pag. 3. — Rara antica copia col monogramma RP, o AP, poichè la prima lettera non si distingue bene. È alta cent. 17; larga 11. — Giuseppe Strut, a granito: lo schizzo originale dell'Adamo trovasi nell'Università d'Oxford.

2. *Noè che esce dall'arca con la famiglia, circondato da molti animali.* Dev'essere probabilmente lo schizzo che servì per le Logge Vaticane. — Giulio Bonasone, 1544: vedi Bartsch, vol. XV, pag. 113, nº 4. — Giovanbatista Cavalleri, in foglio per il largo.

3. *La coppa di Giuseppe ritrovata nel sacco di Beniamino;* dodici figure con tre asini. Il disegno di questa composizione, che vedesi al Louvre, non è di Raffaello ma d'uno scolare. — Giulio Bonasone: vedi Bartsch, vol. XV, pag. 113, n. 6. — Copia col monogramma P. V. O.; Bartsch, vol. XV, pag. 547.

4. *Lo stesso soggetto;* undici figure con sei asini in un paese di montagna: nel centro vedesi un fratello di Giuseppe che per disperazione si straccia le vesti. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 11, nº 7. — La medesima composizione, senza nome dell'incisore, in cui un fratello di Giuseppe si copre il viso con le mani. Questa stampa è alta cent. 17, larga 27 $^1/_2$. Tauriscus, pag. 87, nº 28.

5. *Giuditta* in atto di porre nel sacco la testa d'Oloferne che una serva le porge: dietro vi è il corpo del decapitato. — Giulio Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 114, nº 8.

6. *David vincitore di Golia* che si piega per prendere la testa del gigante posta sopra una pietra quadrata, il cui corpo è steso in terra: nel fondo vedonsi due tende. È incerto se questa stampa sia cavata da un disegno di Raffaello. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 11.

7. *La Regina Saba davanti a Salomone.* Il re sta seduto a sinistra, mentre la regina si avvicina co'suoi familiari che recano i doni. La parte superiore del lato sinistro non è compiuta. — Incisione in foglio grande, che, secondo il Vasari, sarebbe di Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, pag. 13, nº 13. — Landon, nº 305.

Questa composizione fu eseguita a fresco nell'arco d'una sala della Cancelleria di Roma, e a giudicarne dalle pitture dello sfondo di essa sala, parrebbe opera del secolo decimosesto. Il disegno originale è a Bonn appresso il Bethmann Hollweg.

STORIE DELL' ANTICO TESTAMENTO MALE ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

a) *Creazione d'Adamo,* in cui il Padre Eterno sta davanti a Adamo che è in piedi. — L. Duplessis-Bertaux, acquaforte alta cent. 19; larga 13 $^1/_2$. — Incisore francese, in sesto più piccolo.

b) Sette stampe di arazzi che si conservano a Mantova, probabilmente cavate dai cartoni di Giulio Romano, cioè: 1º Mosè coi maghi davanti a Faraone; 2º Passaggio del mar Rosso; 3º Mosè che riceve le tavole della Legge; 4º Raccolta della manna; 5º Serpente di bronzo; 6º La Pentecoste; 7º Sei geni con ghirlande di frutti. Tutte queste storie hanno un contorno di fogliami e di salvaggiume, e sulle stampe si vedono ripetuti gli stemmi de'duchi di Mantova e il nome di *Gulielmus Dux Mantuæ.* Sono acqueforti di G. Lepoer; le prime tre in foglio per il largo, le altre quattro in 4º.

c) *Quattro stampe* con RAPHAEL, P. — *M. C.* (Michele Corneille) *sculp.* Tre rappresentano Storie di Abramo, la quarta il Sogno di Giacobbe; nei quali soggetti l'autore si giovò delle varie composizioni di Raffaello. Vedi Heinecken, vol. II, pagina 376, e Euboeus Tauriscus, pag. 83.

d) *Lot e le figliuole.* Incisione di J. M. Preisler cavata da un quadro appartenuto al Gotzkowski, oggi nel Museo di Berlino, che è opera del Frans Floris e non del Sanzio, come gli era attribuito. — Landon, nº 381.

e) *L'angiolo Raffaello con Tobiolo,* stampa in foglio di Agostino Caracci, 1581, col titolo *Raphael d'Urbin inv.*, ma l'invenzione sembra d'uno degli Zuccheri.

SOGGETTI DEL NUOVO TESTAMENTO.

8. *Strage degl'Innocenti*, con cinque soldati, otto madri e nove bambini: nel fondo si vede una città col porto. Questa composizione per esser troppo nota non occorre descriverla. — Marcantonio; Bartsch, n. 20. — Ripetizione; Bartsch, n. 18, che noi giudichiamo di Giorgio Pencz. Vedi la nostra opera intorno alle antiche incisioni, che serve di supplemento a quella del suddetto Bartsch. In questa stampa avvi a destra un piccolo abeto: nelle seconde prove, con pochissimi ritocchi, si legge, *Ant. Sal. exc.;* nelle terze, *in Roma, presso Matteo de' Rossi;* nelle quarte, *presso Giovanbatista de' Rossi;* nelle quinte molto usate, *presso Carlo Losi, 1773.* Carlo del Maino vendette questa tavola a Giuseppe Longhi di Milano, che nel 1820 fu comprata dal marchese L. Malaspina di Sannazzaro di Pavia. — Copia con questo titolo: ROME. AD. S. M. — Altre copie di Giovanbatista Cavalleri. — Michele Lucchese, all'opposto. — Jac. Binck; Bartsch, vol. VIII, pag. 265, nº 11. — Mediocre copia all'opposto, senza lettere, alta cent. 27 $^1/_2$; larga 41: le seconde prove hanno il monogramma e la scritta *V. M. Ant. et Raphael Urb. inventor.*— Altra copia attribuita al Villamena con iscrizione e monogramma come indica il Bartsch, ma in luogo di RAPHA deve leggersi RAHA. Questa stampa è alta cent. 28, lunga 42. — *P. Lelu sculp.*, 1792: acquaforte alta cent. 28 $^1/_2$; larga 42 $^1/_2$. — Piale, 1793, acquaforte all'opposto. — Aurelio Colombo da Milano, col monogramma ACF., e *presso Artaria a Vienna:* alta cent. 28; larga 43. — E. Steinla, 1836, in foglio per il largo, dal disegno della reale Raccolta di Dresda. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 35, nº 8. — Agostino Veneziano, piccola stampa alta cent. 10; larga 15: Bartsch, vol. XIV, n. 19. — Copia della stessa grandezza di G. Hopfer, nella Raccolta del Mannheim. — Stefano Laulne, alta cent. 10; larga 15. — Landon, nº 415. — Niccola

Strixner intagliò soltanto la donna inginocchiata e il suo bambino.

Nella Raccolta Albertina di Vienna ci sono alcuni schizzi di questa composizione: un altro è a Oxford appresso Johnson, di cui vedesi il facsimile nella *Lawrence Gallery*, n. 13. Anche E. Wright cita nella *Travelling France, Italy*, etc., un disegno a matita rossa della Strage degl'Innocenti che era a Bologna nel palazzo Bonfigliuoli, e passò con altri nella regia Raccolta d'Inghilterra; ma non è un originale. Altro ne ricorda il Pungileoni (pag. 218) che si trovava a Napoli presso il marchese Porcinari, da noi non veduto. Ed è un misto di questa composizione e di quella eseguita negli arazzi di Raffaello, il disegno posseduto dalla contessa Reich di Dresda.

9. *Cristo in casa di Simone*. Seggono a tavola cinque persone, la Maddalena sparge gli unguenti sui piedi del Salvatore che asciuga co' suoi capelli: Simone con un giovane servo che reca un piatto. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 23. — Copia A attribuita a Domenico Zenoni. — Copia B di I. F. (Giacomo Francia). — Copia C, all'opposto, nella maniera di Corn. Cort. — Copia D, all'opposto, di *Gvil. Sylvius Buse coelabat*. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro. — Parimente a chiaroscuro di Andrea Andreani, 1609; Bartsch, vol. XII, n. 17. — Nella stessa maniera, di Alessandro Ghandini; Bartsch, volume XII, n. 18. Landon, nº 387. Se dobbiamo prestar fede al Catalogo della Raccolta del Crozat, il disegno originale era nella medesima sotto il nº 120.

10. *Cenacolo*, dove il Salvatore sta seduto in mezzo agli apostoli, sei per parte. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 25. — Copia A di Giovanbatista Cavalleri: le seconde prove sono del 1582. — Copia B di Niccola Beatricetto, all'opposto; Bartsch, vol. XV, pag. 248, n. 18. — Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n. 26 — Copia di anonimo, *in Bolgg*, 1572; le seconde impressioni hanno: *Donati Rasciotti formis*. È una stampa alta cent. 8; larga 41. — Mario Cartari, 1573: alta cent. 8; larga 10. — In legno, all'opposto, eseguita dallo stesso incisore della santa Cecilia: è alta cent. 39; larga 53 $^1/_2$. — A Parigi presso P. Drevet, all'opposto, in foglio per il largo, con l'aggiunta di due vasi e la scritta: *Pars Dei est qui de cœlo*, etc. — A Parigi presso J. Nolin incisore, ec.: nel fondo una tenda stesa e due lampade; sul davanti una brocca e una tazza. La stampa è alta cent. 35; larga 45. — Mazot *exc.*, ec. San Pietro posto a sinistra del Salvatore non ha coltello. È alta cent. 29;

larga 40. — *Raffaello Sanzio d' Urbino dipinse; Gio. Masselli inc.*, 1818, in foglio per il largo, forse dal quadro dell'Houhton Hall, ora a Pietroburgo nella Galleria dell'Eremitaggio. Anche nell'Accademia di Perugia si vede un quadretto della stessa composizione, dipinto nella maniera di Berto di Giovanni. — Landon, nº 152. — Il disegno originale è nella reale Raccolta d'Inghilterra.

11. *Deposto di croce*, con quattro apostoli che saliti sopra due scale, staccano dalla croce il corpo di Gesù, mentre la Vergine svenuta vien sorretta da tre donne. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 32. — Copia A con la scritta: *Mortuus e cruce detrahitur descendere virus*, etc.; le seconde prove con *Ant. Sal. exc.* — Copia B con due casette presso un monte. — Copia C col destro braccio di Cristo a tratti senz'ombre, con due chiodi per terra; le seconde impressioni hanno il detto braccio terminato e il titolo: *Romæ, Ant. Lafrery;* le terze: *Nic. van Aelst for.;* le quarte, *in Roma, presso Matteo de' Rossi* ec.; e all'estremità: *presso Carlo Losi*, 1774. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 43, nº 22. — Lo Zani ricorda altre due stampe di Sebastiano a Regibus e di Stefano Laulne. — Dal medesimo vengono citate pure due deboli acqueforti, una in foglio, l'altra in piccolo foglio. — Landon, nº 233. — J. T. Prestel, da un disegno della Raccolta Praun.

Dicono che don Ciccio di Lucca possedeva a Napoli un disegno a penna ombreggiato, con questa composizione alquanto diversa dall'originale, alto cent. 36 $^1/_2$; largo 28. Vedi l'*Enciclopedia* dello Zani, vol. III, parte seconda, pag. 167. Noi abbiam veduto diversi quadretti dentrovi lo stesso soggetto, fra i quali uno d'un olandese del secolo decimosesto, che è a Venezia nella Galleria dei Manfrini, altro nella Galleria di Napoli attribuito a Andrea di Salerno.

12. *Mater dolorosa.* La Vergine ritta in mezzo dietro a Gesù morto, alza gli occhi piangenti al cielo: ha il destro braccio con manica così stretta da farlo credere nudo, sebbene al polso sia accennato l'orlo. — Intaglio attribuito a Marcantonio (Bartsch, vol. XIV, n. 34), che supera, se non per lo stile, certo per morbidezza di bulino, tutti quelli che si conoscono di questo artista: è così bene espresso il dolore nella testa di Nostra Donna da farmi congetturare che questa stampa sia opera d'un distinto incisore che fece anche la figura della Filosofia (Bartsch, nº 381), e la Vergine seduta sulle nubi (lo stesso,

n° 47) di cui un unico esemplare è nella Raccolta di Dusseldorf. Il disegno originale è nel Louvre. — La stessa composizione incisa da Marcantonio con la Vergine posta a destra che ha le maniche a pieghe. Bartsch, vol. XIV, n° 35. — Copia A senza monogramma e senza le due figurine dell'originale. — Copia B parimente senza il monogramma, con la scritta: *O vos omnes, qui transitis*, etc. — Copia C di Girolamo W (Wierx). — Copia D, simile a quella B, tranne la scritta sotto: alta cent. 28; larga 20. — Copia E, cavata da quella C, ma all'opposto, con *Hans Liefrinck exc.*, alta cent. 22, larga 15 $^1/_2$. — Copia F, dall'originale: Lorenzo Pennis di Parigi, *F. Marco Ant. di Brandi excudebat;* stampa rarissima (presso Durazzo), alta cent. 32 compresi 8 cent. di margine; larga cent. 23. — Copia G, in cui si vede l'orecchio di Cristo, e nella parte inferiore è scritto sopra una pietra, *O vos omnes*, etc. — Copia H, all'opposto, senza monogramma, alta cent. 31; larga 22. — Copia I, nella maniera di Marco da Ravenna, senza monogramma e con altro paese: la Vergine è più giovane e senza maniche, l'orecchio di Cristo nascosto dai capelli: dieci guardie dietro, delle quali una a cavallo. È alta cent. 31, larga 22. — Copia K, simile alla precedente, ma all'opposto e con la Vergine anche più giovane: alta cent. 27; larga 21. — Copia L come l'altra con la Madonna non giovane: alta cent. 31; larga 22. — Copia M, dall'originale ma con minor fondo: è alta cent. 26 $^1/_2$; larga 19. — Landon, n° 227. — Giulio Bonasone, con Cristo disteso sopra una tavola; Bartsch, vol. XV, pag. 126, n° 60. — Landon, n° 388. — Il disegno si trova a Windsor-Castle nella reale Raccolta d'Inghilterra.

13. *Corrotto degli apostoli e delle sante donne per la morte del Salvatore.* Gesù è disteso in grembo alla Divina Madre svenuta, sorretta da due donne: la Maddalena che tiene sulle ginocchia i piedi del medesimo, si stringe le mani in atto di dolore; un apostolo sta ritto a sinistra appoggiato alla rupe: dietro ci sono le Marie, a destra san Giovanni con altri due apostoli. Nel fondo si vede il Calvario con tre croci. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 37. — Copia A, all'opposto. — Copia B, parimente all'opposto, con un po' d'erba in terra. — Copia di Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 38. — Di nuovo dal medesimo A. Veneziano, 1516; Bartsch, vol. XIV, n° 39. — Copia, all'opposto, alta cent. 20; larga 16. — Altra copia senza aureole e con la tavoletta bianca sotto il destro braccio. — Copia nella maniera di Marco da Ravenna, segnata R. H., alta

cent. 21; larga 16. — Copia all'opposto di Gaspero Osello Palarinus, N. N. EXC. (Nic. Nelli) e segnata con le lettere rovesciate G. P. H. È alta cent. 24: larga 18. — Copia con l'aureole e la tavoletta bianca sopra il sinistro braccio: alta 22; larga 17. — Copia all'opposto di moderno incisore col solo gruppo del mezzo senza aureole. Nel margine sono quattro versi col *Christe* etc.: è alta cent. 23; larga 14. — Ugo da Carpî, intaglio in legno copiato dalla stampa di Marcantonio, col monogramma VGO: è alta cent. 21; larga 17. Fu errore dello Zani il dire che era a chiaroscuro la prova che si vedeva appresso il Burati. — Il disegno originale a penna con dieci figure passò dalla Raccolta Denon in quella d'Oxford, di cui nella *Lawrence Gallery* si ha un facsimile sotto il nº 11. — Landon, nº 297. — J. Barnard di Londra possedeva un simile disegno che si trova inciso nell'opera del Rogers.

14. *Gesù portato al Sepolcro.* Giuseppe d'Arimatea alza da terra il corpo del Salvatore tenendolo sotto le braccia, mentre la Vergine svenuta è sorretta dalle sante donne e da san Giovanni, e la Maddalena si inchina a baciare i piedi di Gesù. Nel fondo vedesi il sepolcro in forma di torre. — Enea Vico, 1548; Bartsch, vol. XV, pag. 284, nº 8. — Copia all'opposto, nella maniera del Bonasone. — Lo schizzo di Raffaello è nella Raccolta del Castello di Gotha.

SOGGETTI DEL NUOVO TESTAMENTO MALE ATTRIBUITI AL SANZIO.

a) *Annunziazione,* con la Vergine che prostrata all'inginocchiatoio presso il letto, sembra sorpresa all'annunzio dell'angiolo che giunge dalla scala a sinistra. In alto vedesi Dio Padre e lo Spirito Santo che discende: sul davanti a destra vi è un filatoio. Pare che questa composizione sia di Giulio Romano. — Iacopo Caraglio; Bartsch, vol. XV, pag. 67, nº 2. — Landon, nº 417.

b) *Adorazione dei pastori.* San Giuseppe alzando il velo, mostra il Bambino Gesù addormentato a quattro pastori, uno ginocchioni sul davanti: per fondo il Presepio con finestre da cui si scorge il paese. — Scolare di Marcantonio col monogramma R V, il quale sebbene si possa riferire a Raffaello, pure tutta la composizione, e specialmente lo sgradevole atteggiamento del Bambino, ci rivelano l'opera d'un suo scolare.

Bartsch, vol. XV, pag. 14, n° 2. — Anonimo, debole copia all'acquaforte. — Altra copia all'acquaforte e all'opposto. — Landon, n° 293.

c) *The Birth of our Saviour.* — *R. pinx.*, alla maniera nera di B. Lens. *Sold by John Bowles.* Questa composizione non ha nulla nè della maniera di Raffaello nè della sua scuola.

d) *Adorazione dei pastori* con una gloria di molti angiolini. — F. Poilly, presso H. Bonnart, in foglio grande per il largo; ma appena veduta ci si accorge subito che non è opera del Sanzio.

e) *Fuga in Egitto.* San Giuseppe va da destra a sinistra tenendo l'asino a cui fa traversare un ponte: la Vergine sta seduta sul detto asino col Bambino Gesù che allunga le braccia per prendere dei datteri che gli vengono offerti da due angioli abbassando una palma. Quantunque questa composizione sia segnata R V, è una goffa imitazione della stampa di Martino Schoengauer: Bartsch, vol. VI, pag. 123, n° 7. — Nella maniera di Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 16, n° 4. — Anonimo, a chiaroscuro, che secondo lo Zani potrebb'essere Niccola Boldrini; Bartsch, vol. XII, pag. 35, n° 9. — Landon, n° 231.

Un'altra *Fuga in Egitto*, attribuita a Raffaello e intagliata dal Leondini di Sangemignano (?), nella quale si vedono nel primo presso due putti distesi, non è, come la precedente, sua composizione.

f) *Samaritana alla fonte*, intaglio di Hoy in piccolo foglio. — Landon, n° 236. — Il quadro da cui fu cavata questa stampa ora a Vienna nella Galleria del Belvedere, è opera di Benvenuto Garofalo, e un disegno con la stessa composizione, anch'esso attribuito all'Urbinate, trovasi nella Raccolta d'Oxford.

g) *Miracolo dei pani e dei pesci nel deserto;* grande composizione con molte figure, non di Raffaello, ma tutt'al più d'uno dei suoi meno abili scolari: questo disegno si trova al Louvre. — Giovanbatista Cavalleri e Longherinus inc.; due grandi stampe col primo indirizzo di *Ant. Lafrery*, col secondo di *J. Ant. de Paulis.* — Il Nolin, a Parigi, in foglio grande per il largo. — Landon, n° 300.

h) *Cristo nella barca;* composizione di cinquantuna figura, forse d'uno scolare del Sanzio. — Anonimo, I. Audran *exc.*, in foglio grande per il largo. — Lo stesso, *à Paris, chez Herissant*, etc., *Raphaël pinx.;* stampa alta cent. 57, larga 73. — Landon, n° 303.

i) *Deposto di croce;* magnifica composizione dentro un ovato, che non rivela la scuola di Raffaello. — Acquaforte: *R. in I. Nic. Vischer exc.* Vedi il monogramma in Brulliot, vol. I, n° 1344. — Ant. Fantuzzi incise pure nel 1543 un Deposto con diciotto figure dandolo per opera del Sanzio: in esso il buon ladrone è già calato dalla croce, il cattivo vi è sempre legato. Pare lavoro d'uno scolare del Sanzio.

k) *Cristo seduto sul sepolcro* retto da due angioli: a' suoi lati ci sono la Vergine e san Giovanni. Questa debole composizione sembra d'uno scolare di Raffaello. — Maestro del Dado, 1532; Bartsch, vol. XV, pag. 187, n° 5. — Landon, n° 340.

l) *Cristo morto,* ritto in un sarcofago e sostenuto dalla Vergine e da san Giovanni: sono appresso Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea col martello e le tanaglie. Questa composizione, in mezze figure, sembra opera di Giovanni Bellini. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 36.

m) *Sepoltura di Cristo.* Giuseppe d'Arimatea ne sostiene il corpo presso la grotta: di faccia, a sinistra, ci sono quattro donne addolorate, due ginocchioni, l'altre ritte l'una accosto alla seconda. La maniera del disegno, i capelli, i panni, tutto insomma ci rivela una composizione del Parmigiano. — Enea Vico, 1543; Bartsch, vol. XV, pag. 284, n° 7. — Il disegno originale si trova nella Raccolta dell'Arundel, inciso da H. van der Borcht jun., 1645, col titolo: *Ex coll. Arundelliana. Raph. Urb. inv. Franc. Parmi. delin.*, e con la dedicatoria al barone Abramo Neufville. È all'opposto, stampa alta cent. 29; larga 20. — I. Record, *from a drawing by Parmegianino after Raphael in the Arundel collection.* In piccolo foglio, all'opposto. — Niccola Larmessin, all'opposto, in 8°.

n) *Storie degli Apostoli;* venti pezzi che cominciano dalla Ascensione di Cristo e terminano con la Morte della Vergine. — La prima stampa ha il monogramma GDW, che l'Heinecke (vol. II, pag. 343) crede intagliata da uno scolare di Lamberto Suavius. Vedi Brulliot, vol. II, n° 981. Queste belle composizioni non di Raffaello, ma d'uno dei più bravi suoi scolari o imitatori, sono intagliate in 8° per il largo.

o) *I santi Pietro e Giovanni che risanano il paralitico.* — La stampa ha lo stesso monogramma GDW, cavata dal disegno del medesimo artista: è in foglio per il largo.

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

15. *Sacra Famiglia del catino.* La Vergine sta seduta in mezzo a una stanza col Bambino Gesù sulle ginocchia: a sinistra vedesi una vecchia che si piega sulla culla e stende le braccia verso il Bambino, mentre sant'Anna è dietro alla Madonna con le braccia aperte. Dal lato destro avvi un angioletto presso un catino. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 63. — Copia A, che pare di Marco da Ravenna: in essa il catino è ombreggiato sull'orlo. — Copia B, fredda incisione. — Copia C, senza monogramma. — Copia all'opposto con quattro versi latini che cominciano: *Anna parens magnæ* etc. *A. statt Romæ,* 1567. — Acquaforte all'opposto, in foglio, col monogramma DIC. Vedansi Brulliot, vol. I, n° 1182, e Heinecke b., n° 14. — Alla maniera nera, in piccolo foglio. — Litografia di N. Strixner, in 8°, con la Vergine e il Bambino solamente. — Landon, n° 442. — I pittori olandesi si giovarono spesse volte di questa composizione pei loro quadri, come ad esempio in quello che è a Wilton-House, dimora del conte di Pembrocke, in cui si notano dei cambiamenti. Vedi la nostra *Kunstreise durch England*, etc., pag. 143.

16. *Vergine della lunga coscia.* È seduta a destra presso la culla col Bambino Gesù in grembo; di faccia avvi san Giovannino con in mano una banderuola finta di cartapecora, e dietro a lui san Giuseppe con le braccia incrociate sul bastone: un giovane esce dalle fabbriche del fondo. — Marcantonio e Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n^i 57 e 58. — Lo Zani, nel vol. VI, parte seconda, pag. 36, cita una copia della stampa di Marco da Ravenna. — Landon, n° 420.

17. *Vergine che allatta il Divin Figliuolo,* figura fino ai ginocchi. Nostra Donna preme con la destra il suo seno su cui il Bambino pone la mano guardando lo spettatore: San Giuseppe sta ritto a destra. Tutte le figure hanno l'aureola. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 60. — Marco da Ravenna, senza san Giuseppe e l'aureole; Bartsch, vol. XIV, n. 61. — Girolamo Hopfer, copia della stampa precedente; Bartsch, vol. VIII, pag. 507, n° 7. — Copia di quella di Marcantonio, all'opposto, con la scritta: *Incipe, parve puer, risu,* etc. — Copia di Claudina Bonzonnet Stella, alta cent. 7; larga 5 $^1/_2$.

18. *La Vergine sopra un sedile con zampe di leone,* schizzo

d'uno scolare di Raffaello. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 46. — Copia all'acquaforte col monogramma DC, alta cent. 18; larga 12. Vedi Brulliot, vol. I, n° 1182.

19. *Vergine assisa sulle nubi*, col Bambino Gesù a lei appoggiato dalla parte sinistra e con quattro angiolini nelle nuvole. Forse è il primo schizzo per la Madonna di Foligno. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 47. — Copia A, all'opposto segnata RAPH. VRBI. — Copia B, all'opposto, con un munito castello sul monte. — Copia C, all'opposto, in un ovato. — Copia D, all'opposto, con un R. — Copia E, di Enea Vico, 1542; Bartsch, vol. XV, pag. 284, n° 6. — Landon, n° 230.

Nella Raccolta di Dusseldorf vedesi una stampa con questa composizione, in cui la testa della Madonna e i putti sono di una bellezza e dolcezza d'espressione da vincere l'intaglio di Marcantonio; ond'è che si volle perfino attribuirla a Raffaello. Ma noi abbiam notato che nell'*Addolorata* (Bartsch, n^i 34 e 12 del nostro Catalogo) e nella *Filosofia* (Bartsch, n° 381), si riscontra la stessa migliore esecuzione.

20. *Vergine fino ai ginocchi, incoronata da un angiolo.* Tiene con ambe le mani il Bambino Gesù in grembo, a cui san Giovannino, di profilo, offre dell'uva: un angiolo librato a sinistra regge una corona di lauro sopra il capo della Vergine. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 49.

21. *Vergine incoronata da due angioli.* È seduta sulle nubi portata da vari angiolini, e regge con la destra il Divino Figliuolo che si getta nelle sue braccia: due angioli volanti ai lati, tengono sospesa sul capo di lei una reale corona. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 188, n° 8.

22. *Vergine col Bambino Gesù che benedice.* Siede sopra un banco ed è veduta di faccia fino alle ginocchia: ha la testa alquanto piegata a destra e gli occhi bassi. Tiene con ambe le mani il Bambino Gesù sedutole in grembo, il quale alza la destra per benedire, posando l'altra sul ginocchio diritto. L'aria delle teste ricorda la maniera di Francesco Francia, che l'incisore ha trasformato in Raffaello. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 19, n° 10.

23. *Vergine dell'uccello*, fino ai ginocchi. Regge col destro braccio il Divin Figliuolo che pare si spaventi d'un uccelletto che sta per posarsi sulla spalla della Madre. Questa composizione sembra di Giulio Romano. — Giulio Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 125, n° 56.

24. *Sacra Famiglia.* La Vergine tiene seduto a sinistra,

sopra una tavola, il Bambino Gesù ed ha un libro aperto: san Giuseppe è dallo stesso lato. Anche questa composizione pare di Giulio Romano. — Cherubino Alberti; Bartsch, vol. XVII, pag. 61, nº 33.

25. *La Vergine che abbraccia il Divin Figliuolo.* È di profilo assisa sopra una sedia, e si volge a destra verso il suo Bambino che le sta ritto dinanzi, per abbracciarlo: egli tiene la sinistra sul capo. È uno studio dal vero. — Nella maniera del Caraglio; Bartsch, vol. XV, pag. 20, nº 11. — P. A. Robert, 1729, acquaforte in 4º piccolo, da un disegno attribuito a Giulio Bonasone. — Altra acquaforte, all'opposto, in piccolo foglio, di V. Denon. — Il disegno originale passò dalla Raccolta del Lawrence in quella d'Oxford.

26. *Vergine che legge un libro.* Veduta di profilo e piegata a destra, sta sopra una seggiola tenendo con la sinistra un libro in cui legge, e con la dritta abbraccia il Bambino Gesù che guarda lo spettatore. Questo disegno del Sanzio è fatto dal vivo. — Marco da Ravenna o altro scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, pag. 48. — Copia A, all'opposto. — Copia B, all'acquaforte, con un R. — Denon, acquaforte in 4º piccolo. — Il Tauriscus a pag. 179 cita ancora cinque altre copie incise dallo stesso lato dell'originale, cioè, 1ª *Raph. Urbi. inven., F. Bourlier exc.*, alta cent. 22; larga 15; — 2ª è segnata superiormente con un R: alta cent. 20; larga 9; — 3ª sopra alla testa della Vergine vi sono le lettere R. V.; — 4ª intaglio del Mandolt; — 5ª all'opposto, del Bergeret. — Landon, nº 329. — Il disegno originale è a Chatsworth, nella Raccolta del duca Devonshire.

MADONNE ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

a) *Sacra Famiglia con due angioli*, grande stampa. Nostra Donna ha il Bambino Gesù in grembo, a cui san Giovannino tenuto da sant'Elisabetta, e due angioli, offrono delle frutte. In alto si trova scritto Giovanbatista del Moro. — Heinecken, pag. 415, nº 2, in foglio per il largo. Questa composizione pare del Parmigiano.

b) *Vergine seduta sotto un albero*, col Fanciullo Gesù in grembo abbracciato da san Giovannino: sant'Elisabetta sta a destra, in piedi, presso la culla. — Nella maniera di Paolo Farinati, alta cent. 21; larga 27 $^1/_2$ Vedi Heinecker, pag. 425, 22*a*. — Copia del Corneille. — Sembra che questa composizione appartenga a uno scolare di Raffaello.

c) *Vergine seduta sulle calcagna* che tiene fra le braccia il Fanciullo Gesù ritto dal lato destro, il quale stende la sinistra per prendere da san Giovannino, in piedi a sinistra, un grappolo d'uva. Questa composizione poco graziosa è certamente d' uno scolare dell'Urbinate. — Antico incisore italiano; debole stampa alta cent. 16 $^1/_2$; larga 13 $^1/_2$.

d) *Sacra Famiglia*, fino alle ginocchia. La Vergine ha davanti il Divino Figliuolo seduto sopra un guanciale che sfoglia un libro: san Giuseppe le sta dietro ritto a sinistra. — Sebastiano a Regibus, durissimo intaglio in piccolo foglio. — Cosimo Mogalli, in foglio. — Vedi Heinecken, pag. 434, n. 44.

e) *La Vergine* piegata a manca col Bambino Gesù in grembo che stende ambe le braccia e guarda lo spettatore. — R. Houston, in foglio, alla maniera nera.

f) *Vergine seduta* col Bambino Gesù, dietro alla quale vedesi ginocchioni san Giovannino presso san Giuseppe. Il Tauriscus afferma (pag. 165, n° 29) che il quadro era in Spagna. —Sommer, alla maniera nera; *Raphael pinx*, in 4° di cent. 24.

g) *Bambino Gesù addormentato*, dietro al quale ci sono tre teste di putti. — Disegno del Desnoyers inciso a granito dal Castel, 1808, in 4°.

h) *Lo stesso*, con una croce che apparisce in alto. Copia del Gesù Bambino della Madonna detta del Diadema. — Fu incisa da Gius. Dala in piccola stampa, a Venezia, 1834.

STORIE DELLA VITA DI NOSTRA DONNA.

27. *Marie sulla scala*. È così detta una stampa dentrovi santa Marta che conduce la Maddalena a Gesù nel tempio. (Vedi la leggenda di santa Maria Maddalena.) Gesù è seduto a destra in mezzo agli apostoli, fra due colonne del tempio a cui si sale per una scalinata: il popolo è a sinistra. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 45. — Copia A, quasi simile all'originale. — Copia B debole, ma perfettamente fedele all'originale. — A chiaroscuro con la lettera M, probabilmente di Giorgio Matheis, incisore in legno di Augusta; Bartsch, vol. XII, pag. 37. — Due incerti disegni di questa composizione si trovano nelle Raccolte di Vienna e di Parigi.

28. *Assunzione*. Otto apostoli stanno intorno al sepolcro vuoto: alcuni guardano dentro il detto sepolcro, altri alzano gli occhi al cielo ove la Madre di Dio sta assisa sulla mezza luna

circondata da angiolini, due dei quali con fiaccole. Sembra che sia il primo schizzo di Raffaello per il quadro del monastero di Monteluce, allorchè nel 1516 gli fu fatta dalle monache nuova allogazione. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 188, nº 7. — Copia A, all'opposto, in cui san Giovanni sta ritto a sinistra. — Il Tauriscus (pag. 192, nº 6) ricorda un'altra copia di P. A. Pazzi. — Landon, nº 437.

29. *Incoronazione di Nostra Donna.* La Vergine seduta sulle nubi viene incoronata dal Divin Figliuolo che è a destra: sopra, in mezzo a quattro angioli, si vede Iddio Padre in atto di benedire, e più sotto lo Spirito Santo. Ai lati, presso la Vergine e Gesù, ci sono quattro angioli. Pare che anche questo fosse il primo schizzo per la parte superiore del detto quadro di Monteluce. — Maestro del Dado, 1532; Bartsch, vol. XV, pag. 190, nº 10. — Copia A, all'opposto, nella maniera d'Ant. Wierx. — Copia B, acquaforte col monogramma SR (lettere intrecciate), e a sinistra, *Rafael Urbinas in.*: a destra, *F. Bourlier exc. cum pri. Regis C., a Paris.*

30. *Nostra Donna con tre Santi.* Sopra alla Vergine in mezzo ad una raggiera, vola lo Spirito Santo: ai lati, in alto, v'è un angiolo in adorazione. Maria Maddalena gli bacia i piedi, e a sinistra vedesi santa Caterina, a destra san Francesco ginocchioni. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 22, nº 13.

31. *Mistico sposalizio di santa Caterina.* La Vergine seduta in trono e piegata a sinistra, tiene il Bambino Gesù sul destro ginocchio, mentre santa Caterina inginocchiata dal manco lato, porge la diritta al Divin Figliuolo che le pone l'anello in un dito. Santa Barbera ritta a destra, ha il capo avvolto in una specie di turbante: il fondo rappresenta due archi dai quali si scorge un montuoso paese. — Questa bella composizione ci fu conservata da un'antica stampa in legno d'ignoto, alta cent. 26, larga 19; Heinecken, pag. 459, nº 32. — Copia in piccolo foglio di A. Bloteling. — Esiste anche una piccola stampa all'opposto di uno scolare di Marcantonio, ma non l'abbiamo veduta.

Un quadretto grande quanto la prima stampa che viene attribuito a Benv. Garofalo, si trovava nel 1835 appresso il conte Bailli del Tatischeff, ambasciatore russo a Vienna.

Sono attribuite a Raffaello anche le appresso composizioni:

a) *Presentazione al Tempio*, con la Vergine che sale la

scalinata, in cima alla quale l'attende il sacerdote: sul dinanzi della detta scalinata, a destra, vedesi un vecchio storpiato. — Giov. Ant. da Brescia, stampa con la scritta R. VR, sebbene non abbia il carattere delle cose di Raffaello; Bartsch, vol. XIII, pag. 319, nº 4.

b) *Sposalizio di Nostra Donna.* Il sacerdote ritto sotto il vestibolo del tempio di Gerusalemme, unisce le mani degli sposi circondati da uomini e da donne: in alto scende lo Spirito Santo, e nel fondo si scorge il candelabro coi sette bracci. Nel primo presso, a destra, sugli scalini del tempio, sta disteso un uomo mezzo nudo che chiede l'elemosina a una giovane coppia che sale. — Giulio Sannuti; Bartsch, vol. XV, pag. 499, nº 1. Quantunque questa stampa sia segnata d'un R, tuttavia la composizione e il disegno rivelano la maniera di Giulio Romano. — Landon, nº 402.

c) *Vergine con tre arcangioli.* È seduta sulle nubi: in mezzo vedesi san Michele che calpesta il demonio, a sinistra Gabriele e a destra Raffaele. Il disegno originale di Giulio Romano lo possiede il Gatteaux di Parigi. — Diana Scultori; Bartsch, vol. XV, pag. 446, nº 31. Questa stampa con a destra il monogramma R. V. I., viene attribuita al Sanzio nell'opera del Quatremère de Quincy. — Landon, nº 431.

SOGGETTI RELIGIOSI.

32. *Arcangiolo san Michele* che posa il destro piede sul collo di Satana minacciandolo con la lancia, e tenendo nella sinistra la spada: nel fondo vedonsi degli scogli. Manca in questa composizione quella semplicità di concetto che ammiriamo nelle opere dell'Urbinate, laonde giudichiamo che debba attribuirsi ad un suo scolare. — Agostino Veneziano e Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, nⁱ 105 e 106. — Anonimo, debole copia. — Landon, nº 392. — Imitazione dell'Arcangiolo in una corona di lauri, stampa nella maniera di Giov. Duvet; Bartsch, vol. XIV, nº 107.

33. *San Girolamo* inginocchiato, rivolto a sinistra, che appoggia il capo sulla destra mano, mentre con la manca tocca un teschio presso il quale avvi un Crocifisso appeso ad un albero. Dal lato sinistro vi è un leone, e il fondo rappresenta uno sterile paese con città diroccata. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 101. — Strutt, copia all'acquarello. — Forse que

sta composizione è la stessa del quadretto a olio che l'Anonimo del Morelli dice d'aver veduto nel 1537 a Padova (pag. 24) appresso il dott. Marco Bonavides di Mantova.

Esistono altri due san Girolami attribuiti a Raffaello, uno inciso da Marcantonio e da Agostino Veneziano (Bartsch, nⁱ 102 e 103) da noi già citato com'opera di artista veneto; l'altro col santo morto steso nella grotta, e con gli angioli che ne portano l'anima al cielo, intagliato in foglio da Luca Ciamberlanus, col monogramma L. C. e l'anno 1604. Ma non vi è nulla che rammenti la maniera di Raffaello. Facciamo considerare agli intelligenti la forma dell'angiolino, che veramente rivela un'opera di Girolamo Muziano. — Landon, nº 391. — E conviene citare altresì una stampa a chiaroscuro col monogramma YHS, nella quale per fare un san Girolamo fu imitata la figura di Diogene della Scuola d'Atene. Bartsch, vol. XII, pag. 82, nº 32.

34. *San Giorgio* che va di galoppo e alza la lancia per colpire il dragone steso ai piedi del cavallo: a sinistra si vede la principessa che fugge, e nel fondo una città con munito castello. Pare che fosse il primo schizzo del quadro dipinto da Raffaello per il re d'Inghilterra. — Stampa nella prima maniera di Marcantonio, ma non sua; Bartsch, vol. XV, pag. 24, nº 3. — Il Ruchmann fece il facsimile d'un disegno male attribuito al Sanzio, dove san Giorgio galoppa a destra e ferisce il dragone con la lancia: la principessa prega inginocchiata dal lato destro.

35. *I quattro Santi.* Così rammenta Bartsch questa stampa, in cui una santa donna parla con due apostoli e con un giovane. — Raffaello Sciaminossi, acquaforte cavata da un disegno dell'Urbinate, col monogramma R. V. I. — R. S. B. INCID.; Bartsch, vol. XVII, pag. 233, nº 94.

Esistono varie altre composizioni di soggetto religioso, frequentemente attribuite a Raffaello e non sono, fra le quali ci limitiamo a ricordar queste.

a) *San Giovanni nel deserto*, seduto sopra uno scoglio da cui scaturisce un fonte: nella destra tiene una conchiglia e un bastone nell'altra, in cima al quale è attaccata una croce con banderuola, su cui si legge: *Parate viam Domini.* È questa una imitazione del quadro che vedesi nella Tribuna della Galleria Fiorentina. — Stampa nella maniera di Giulio Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 27, nº 5.

b) *Gli apostoli Pietro e Paolo;* due stampe con una figura

per ciascuna nella maniera di Michelangiolo, erroneamente attribuite al Sanzio. — *I. B. Cavalleriis incid.*, 1571: in foglio grande. — Sembra che sieno invenzione d'uno scolare di Raffaello i medesimi apostoli disegnati dal conte di Caylus. — Landon, nº 290.

c) *San Luigi* in piedi, rivolto a sinistra con lancia nella destra: presso si vede uno scudo ovato con la croce a quattro gigli. — Michele Lasne col titolo: *R. Vrb. pinx. M. L'asne fe. cum. priv. R. C.*, in foglio. — Lo stesso, in piccolo foglio, all'opposto; ma qui il santo appoggia la destra sullo scudo.

Abbiamo veduto a Londra, nella Raccolta del Neeld, un quadretto dentrovi san Giorgio simile a questo san Luigi, per quanto pare, colorito da Giorgione. Il santo ha lo stendardo e il dragone gli sta ai piedi: la testa è appena accennata, ma l'armatura fu eseguita dal vero con molta diligenza.

d) *Santa Barbera*, mezza figura di profilo piegata a dritta con in mano una rócca. — Probabilmente la stampa di F. du Bois fu cavata da un quadro veneto. — W. Vaillant, in 8º, alla maniera nera. — G. Valk *exc.*, all'opposto, in 4º grande. — Landon, nº 396.

e) *Mistici sponsali di santa Caterina*, mezze figure, con san Giovanbatista dietro alla santa, e san Giuseppe di faccia a destra. — Stampa di Cornelio Bloemaert. Queste composizioni non rammentano in alcuna parte la maniera e l'ingegno di Raffaello.

f) *Angiolino* con la croce, ritto sulle nubi, ha questa scritta: *Factus est pro nobis obediens usq. ad mortem, mortem autem crucis. Phil. 2. Raphael Sanctius pinxit.* Nº 1. Fu intagliato da Luca Ciamberlano; Bartsch, vol. XX, pag. 33, nº 20. — Questa piccola stampa appartiene a una serie di cinque angiolini con gli strumenti della Passione. Quella di nº V è imitazione, come abbiam già accennato, del putto ginocchioni che vedesi nell'affresco delle Sibille in santa Maria della Pace, ma non possiam dire da qual composizione di Raffaello fu cavato l'angiolino della stampa sopra descritta, e dubitiamo che non sia opera sua. — Il capitano William Baillie incise un angiolo volante, attribuito al Sanzio, stampato in rosso. Vedi Tauriscus, pag. 144, nº 37.

SIBILLE.

36. *Le due Sibille con lo Zodiaco.* Sono ritte: quella a destra tiene un libro e alza gli occhi al cielo, mentre l'altra scrive

in un libro aperto sulle ginocchia. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 397. — Copia A, all'opposto; debole stampa. — Copia B anche più debole, all'opposto, col monogramma HAT; Brulliot, n° 487. — Altra copia col monogramma MA; Brulliot, n° 594. — Giulio Bonasone nella *Emblemata* del Bocchius, all'opposto, con un vecchio e il titolo: *Virtuti merito sedes quadrata dicatur.* Bartsch, vol. XV; pag. 166, n° 304. — Landon, n° 160.

37. *Sibilla Cumana.* La rena che reca vien cambiata dal sole in granelli d'oro: è veduta di profilo, cammina verso la destra seguìta da un cane. Questa figura si considera come una allegoria dell'Instabilità. — Agostino Veneziano, 1516; Bartsch, vol. XIV, n° 123. — Copia all'opposto, col monogramma D. S. — Landon, n° 394.

38. *Sibilla con face.* È una donna seduta in una stanza, la quale legge il libro che tiene nella destra: le sta davanti un putto con la face. Bello studio dal vero di Raffaello. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 27, n° 6. Questa stampa ha in alto, a destra, il monogramma BB, ma non è come opinano l'Huber e il Rost (vol. I, pag. 165) di B. Beham. Il Bartsch, vol. XV, pag. 548, ricorda altra stampa di questo incisore, e una terza la cita il Brulliot, vol. II, pag. 221. — Debole stampa all'opposto; Bartsch; vol. XV, pag. 28, n° 7. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 89, n° 6. — Copia con tre versi intorno alla fiaccola. — Copia all'opposto con un R a destra. — Copia, all'opposto, con un R a sinistra. Se ne trovano delle prove senza l'R. Questa stampa è alta 26 cent.; larga 19 $^1/_2$. — Landon, n° 455.

SOGGETTI MITOLOGICI.

39. *Nettuno che calma la tempesta.* Eolo ha suscitato la tempesta contro la flotta di Enea: stampa denominata *Quos ego.* Nove scudi con storie cavate dall'Eneide di Virgilio: questa magnifica stampa è tanto nota da risparmiarci una descrizione. — Marcantonio; vol. XIV, n° 352. — Landon, n° 237.

Dice il Reveley (*Notices illustratives,* etc. scritte nel 1787) che l'originale disegno era nella Raccolta di lord Hampton, ma quello scrittore se ne intendeva così poco di cose d'arte da non potere accettare i suoi giudizi: d'altronde non ci è bastato l'animo di saper nulla di simil disegno in Inghilterra.

Le seguenti stampe furono incise separatamente. Nettuno che calma la tempesta, di Giov. Antonio da Brescia, segnata IO. AN. B, alta cent. 23; larga 15; Giove seduto nello Zodiaco che, pregato da Venere, manda Mercurio a Didone con l'ordine d'impedire a' Troiani l'abbandono di Cartagine: dello stesso, segnata IO. AN. BX., alta cent. 10; larga 34; Enea che fa vedere a Acate le pitture del tempio di Giunone, di Giulio Bonasone nelle *Emblemata* del Bocchius. Bartsch, vol. XV, pag. 164, n° 273.

40. *Amore e Venere in mare.* Egli seduto sulla faretra, si vale dell'arco per remo: la madre lo segue ritta sopra una conchiglia tenendo un velo colla sinistra. Dal manco lato vedonsi un giovane afflitto seduto presso uno scoglio e tre amori che svolazzano. La figura d'amore è imitata dalla stampa che descriveremo appresso sotto il n° 41, tutto il resto ci rivela uno scolare di Raffaello, che si sforzò d'imitare alquanto Michelangiolo nel giovane seduto. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 234. In basso ci sono otto versi che cominciano: *Con tal destrezza Amor trappassa et arte,* e terminano, *Tiphi et Iason nseza maestro Amore.* — Copia all'opposto con gli stessi versi. Vedasi il Catalogo della Raccolta del conte di Sternberg compilato dal Frenzel, n° 2866.

41. *Amore fuggitivo in mare.* — Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, pag. 219, con questa scritta: *Sic fuga violenta monet.* — Copia molto ingannatrice, la quale non varia altro che nella disposizione del titolo. Vedi Bartsch, pag. 180.

42. *Venere seduta su delfino che nuota in mare, accompagnata da Amore,* il quale tiene una face con ambe le mani: una farfalla vola per l'aria. Dev'essere opera d'uno scolare di Raffaello. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 239. — Landon, n° 380.

43. *Venere che esce dal bagno* in atto d'asciugarsi un piede. Amore le sta ritto davanti con l'arco nella sinistra e con la destra sul capo. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 297. — Copia A che pare dello stesso incisore. — Copia B, bellissima e all'opposto. — Copia C d'uno dei Wierx, 1563. AE. 14. — Copia D, all'opposto, con paese per fondo e il monogramma di Alberto Duro. — Copia E, debole stampa senza monogramma. — Copia di Albrecht Altdorfer, all'opposto, in piccola stampa; Bartsch, vol. VIII, pag. 53, n° 34. — Hans Sebald Beham, 1520, con alcuni cambiamenti per una storia di Didone; Bartsch, vol. VIII, pag. 148, n° 80. — Bella acqua-

forte in 4° col monogramma F. C. I. — Landon, n° 214. — Il rame di Marcantonio si trova anch'oggi a Pavia nella Raccolta del marchese Malaspina. Vedi il Catalogo della medesima, vol. IV, pag. 339.

Un quadro ad olio dentrovi la stessa composizione con figure al naturale, attribuito a Raffaello, è nella Galleria dell'Aia sotto il n° 249.[1] — D'un altro in tela, alto cent. 9 1/2; largo 5 1/2, si ha l'intaglio nella *Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la galerie di S. E. le comte A. Strogonoff*, (Pietroburgo, 1807.)

44. *Venere che s'asciuga i piedi* in una stanza, seduta sopra un gran panno: Amore ritto dal lato destro ha dei pannilini sulla spalla. — Enea Vico, 1546; Bartsch, vol. XV, pag. 291, n° 19. — Debole copia senza monogramma e all'opposto. — Piccola stampa di Albrecht Altdorfer: Bartsch, vol. VIII, pag. 53, n° 33.

A Arlem, nella Raccolta del Teyler, si vede uno schizzo a matita rossa di un Amore, ma molto rifatto.

45. *Venere ritta in una nicchia* che si volge a Amore in piè sullo zoccolo dal lato sinistro. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 311. — Copia A, all'opposto. — Copia B, di Hier. Hopfer; Bartsch, vol. VIII, pag. 512, n° 24. — Copia C, in 8°, di I. Episcopus. — Copia D, di Gottfried Müller, etc. — Landon, n° 183.

Il disegno originale a matita nera è nella Raccolta del Grahl a Dresda, ed esistono vari quadri con la stessa composizione coloriti da pittori della scuola del Sanzio, fra i quali uno nella Galleria Fiorentina e un altro a Dessau appresso il Beck.

46. *Venere e Vulcano.* Siede la dea a sinistra presso Vulcano e lo cinge con un braccio riponendo una freccia nella faretra d'Amore, che davanti a lei tende l'arco. A manca stanno due amorini con un vassoio ripieno di frutte: a destra un altro reca una tazza piena di vino, un quarto seduto, si diverte coll'arco: nel fondo tre amorini fabbricano dardi. È opinione che Raffaello disegnasse questa bella composizione pel suo concittadino Gio. Battiferri, la quale doveva esser colorita a fresco da Vincenzio di Sangimignano nella facciata della sua casa posta nel Borgo del Vaticano a Roma. — Agostino Veneziano, 1530; Bartsch, vol. XIV, n° 349.

[1] Oggi è registrato nel Catalogo come copia, sotto il n. 255. Vedi *Musées de la Hollande* di W. Burger, pag. 310. (*Nota del Lacroix.*)

Un bel disegno che certamente è copia, si trova nella reale Raccolta d'Inghilterra; e un quadretto attribuito a Giulio Romano era appresso l'Iabach di Colonia che lo cedette, con altri dipinti, a Luigi XIV, registrato sotto il nº 974 del Catalogo del Louvre fatto nel 1820, e inciso da E. Morace nel *Musée Napoléon*.

47. *Venere ritta sulle nubi* presso Amore che le prende il sinistro braccio. — Giulio Bonasone, probabilmente da un disegno di Raffaello; Bartsch, vol. XV, pag. 149, nº 145.

48. *Venere e gli Amori*. La dea giunge dal manco lato: alcuni amori si divertono con un coniglio, altri colgono frutte e preparano le freccie. Raffaello cavò questa graziosa composizione dagli *Amori* descritti da Filostrato nelle *Imagini*, la quale fu eseguita a fresco nel vestibolo della Villa Madama, per quanto pare, da Giovanni da Udine. — Ugo da Carpi, quattro stampe in un ovato a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 107, nº 3. Un primo schizzo degli amori senza Venere, a penna, con ombre a seppia, trovasi nella Raccolta di Düsseldorf.

49. *Bacco e la vendemmia*. Sta seduto sopra una botte e tiene nella sinistra la coppa: davanti un uomo nudo rovescia un paniere di uva nel tino, e una donna con due putti che la precedono, reca altro paniere con uva. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 306. — Copia B, pag. 232. — I. Hopfer, la stessa composizione con cambiamenti e con l'aggiunta a sinistra della piccola figura di un papa che benedice.

Un disegno a bistro della composizione di Raffaello, era nel 1776 a Amsterdam appresso gli eredi del Neymann.

50. *Licaone* che nel momento di voler uccider Giove suo ospite, è cangiato in lupo. A destra si vede Giove, steso in letto, e dalla sinistra s'inoltra Licaone con un'ascia, il quale ha già la testa di lupo. — Agostino Veneziano, 1523; le seconde prove col 1524. Bartsch, vol. XIV, nº 244.

51. *Ercole che soffoca Anteo*. Il primo è veduto di fronte e stringe fra le braccia il secondo che si contorce per il dolore: nel fondo si vede un tempio rovinato. — Marcantonio e Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, nⁱ 346 e 347. — Copia della stampa di Marcantonio col monogramma G. A. P. F. (*Gaspar ab Avibus Patavinus*). — Ugo da Carpi, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 117, nº 14. — Landon, nº 446.

Lo studio dal vero per ambedue le figure, si trova nella reale Raccolta di Windsor-Castle.

52. *Lo stesso soggetto*, con la figura della Terra che s' addolora per la perdita del suo figliuolo, la quale è sotto le sembianze d' una vecchia. Questa composizione pare d' uno scolare di Raffaello. — Agostino Veneziano, 1533; Bartsch, vol. XIV, n° 316. — Landon, n° 373.

53. *Ercole che soffoca il leone di Nemea*. È di faccia: il leone che mostra la schiena, artiglia la coscia e il ginocchio d' Ercole. Per fondo vedesi un paese con tre alberi in riva a un fiume. — Anonimo, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 118, n° 16.

Altre due composizioni di questo soggetto male attribuite a Raffaello, sono di Giulio Romano che le colorì nel palazzo del Te a Mantova; e infatti quella d' Ercole che soffoca il leone e tiene le zampe di dietro appoggiate sul ginocchio dell' avversario, è fra le dieci fatiche d' Ercole dipinte a chiaroscuro nel detto palazzo. — Agostino Veneziano, 1528; Bartsch, vol. XIV, n° 287. — Copia all' opposto col monogramma P. B.

La stessa composizione col solo Ercole rivolto a sinistra e con diverso paese, in cui si vede un secondo leone. — Gius. Nic. Vicentino, a chiaroscuro; seconde impressioni di Andrea Andreani. Bartsch, vol. XII, pag. 119, n° 17. — Anonimo, grande stampa; Bartsch, vol. XII, pag. 120, n° 18.

Diversa composizione del medesimo soggetto, dove Ercole veduto di fianco dal lato destro, stringe il collo del leone, posa il sinistro ginocchio in terra e il diritto sul ventre dell' animale, che appoggia una delle zampe davanti e una di quelle di dietro sulla destra coscia dell' avversario. Il fondo rappresenta una rupe. Fu eseguita a fresco nel ricordato palazzo del Te, e precisamente sopra alla porta della sala dei cavalli. — Nella maniera d' Ugo da Carpi, a chiaroscuro; Bartsch, vol. XII, pag. 117, n° 15.

54. *Giudizio di Paride*. Sta seduto a sinistra in atto di porgere il pomo d' oro a Venere, mentre Giunone sdegnata lo minaccia, e Pallade confusa riprende le vesti. Due figure allegoriche di fiumi ed una Naiade, sono sedute a destra; dal manco lato si vedono due ninfe dietro a Paride: sopra il capo di Venere svolazza un genio con corona in mano, e il dio del Sole e i Dioscuri traversano l' Olimpo, donde guardano Giove, Diana e Cerere. È una bellissima composizione incisa da Marcantonio e da Marco di Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n^i 245 e 246.

Nella Raccolta delle stampe a Parigi, avvi una prima

prova dell'intaglio di Marcantonio, nella quale si scorge che sulla tavola ci fu passato leggermente e orizzontalmente la pietra pomice, e sul fondo così addolcito vennero tolti i lumi del primo piano, la qual cosa diede all'insieme dell'incisione come un chiaroscuro. — Acquaforte di Stefano Pèrac, che è copia un po' più grande dell'originale, col monogramma S. D. P. I. Vedi Brulliot, vol. I, nº 1611.

Antica incisione in legno di anonimo italiano: sono due stampe benissimo eseguite, alte cent. 43; larghe 70, le quali vanno unite ad altre due dello stesso maestro, dentrovi il Ratto d'Elena che fa seguito al Giudizio di Paride, e i soggetti sono divisi da un albero secco. — Landon, nº 188. — Alcune parti staccate da questa composizione, cioè Venere, Amore e Pallade furono incise da uno scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 310.

La Naiade del lato opposto, seduta e rivolta a sinistra, la quale tiene un vaso che le è appresso; stampa nella maniera di Marco di Ravenna; Bartsch, vol. XIV, nº 257.

Il Fiume sdraiato nel primo presso con un remo nella sinistra; stampa nella maniera di Agostino Veneziano. Bartsch, vol. XIV, nº 214.

Minerva con Amore che nell'originale è presso a Venere: invece del terreno avvi un impiantito; mediocre intaglio d'antico senza marca, e all'opposto, alto cent. 18; largo 10. — Il disegno inciso nell'opera del Malaspina (Vol. IV, pag. 341) non è originale.

Il quadretto della Galleria Corsini a Roma, grande quanto la stampa, attribuito a Giulio Romano, ha un paesaggio olandese.

55. *Apollo che fa scorticar Marsia.* Seduto sopra un rialto di terra e tenendo la lira, ordina a un uomo inginocchiato davanti che affila il coltello, di scorticar Marsia legato a un albero dal lato sinistro: dietro ad Apollo vedesi a destra una Musa. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 206, nº 31. — Copia in cui non è indicata la lontananza dietro all'albero. — Landon, nº 155.

56. *Apollo, Minerva, le Nove Muse* e altre cinque figure muliebri ritte dentro le nicchie, sedici stampe di Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nⁱ 263–278, dal quale si citano altre quattro stampe che sono copie. — Noi le crediamo invenzioni dello stesso Marcantonio.

57. *Quattro figure muliebri ritte dentro a nicchie*, probabilmente Muse; stampe col monogramma S. K. Brulliot, vol. I,

n° 2775. — Conosciamo soltanto le stampe in 8° che si possono considerar rare.

58. *Storia di Amore e di Psiche*, 32 stampe; tre incise da Marcantonio e le altre dal Maestro del Dado. Queste composizioni sono cavate dal racconto d'Apuleio, e nel margine di sotto si leggono otto versi italiani a spiegazione del soggetto. — Il Vasari nella vita di Marcantonio, attribuisce l'invenzione a Michele Cocxie; e siccome egli conobbe quest'artista nel 1532 al tempo in cui il Maestro del Dado lavorava in Roma, tale asserzione è assai autorevole. E infatti molti soggetti sono eseguiti nella maniera olandese: per esempio, a quei tempi era sconosciuta in Italia la stufa che vedesi nella stanza da bagno n° 7; oltre di che ci si scorgono delle cose poco decenti, di cui non si potette mai rimproverare Raffaello. In generale il disegno del nudo è un po' gretto; le braccia delle donne sono per lo più lunghe o troppo vigorose, il loro corpo è grosso come quello delle olandesi; in una parola non c'è la grazia che ravvisiamo nelle figure del Sanzio, e ci mancano gli altri pregi delle sue opere, vale a dire quel delicato sentimento della bellezza, lo scrupoloso studio del vero nel nudo, o quei belli andari dei panni; e finalmente ci si conosce qualche volta una predilezione a una certa magrezza. Per la qual cosa congetturiamo che Michele Cocxie possedesse alcuni rapidi schizzi di Raffaello della Storia di Psiche, e se ne valesse aggiungendovi molto del suo. Le stampe italiane riprodotte nella maniera di Marcantonio, possono aver contribuito in parte a togliere loro l'impronta della scuola olandese e a restituirgli quella di Raffaello; e se esistessero alcuni disegni originali di queste composizioni, si potrebbe finalmente scoprire il vero autore; ma non conosciamo un solo schizzo che servisse per l'esecuzione di queste trentadue stampe. A dir vero, il Bottari racconta in una nota aggiunta alla vita dell'Urbinate scritta dal Vasari, che nel 1735 un inglese pittore, certo Carlo Jatris, aveva comprato a Firenze otto schizzi di queste composizioni; tuttavia le nostre indagini non ci fecero scoprire in Inghilterra quei disegni o saperne qualche cosa, tanto più che era ignoto lo stesso Carlo Iatris. V'è chi suppone che il Bottari volesse invece parlare d'un Carlo Iervas, cattivo pittore morto nel 1740, il quale stette molto tempo in Italia, e diventò assai ridicolo a Londra per la sua superbia e per le sue millanterie. Del resto non dobbiamo prestar molta fede a una notizia del Bottari, che si lasciò troppo spesso ingannare. —

Tre tavole di Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n^i 235–238. — Venti di mano del Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 211, n^i 39–58.

Probabilmente esistono varie copie di queste stampe che non furono ricordate nè dal Bartsch nè dall'Heinecken, poichè l'attento esame di moltissime prove vi ha fatto notare molte varianti; e converrebbe aver sott'occhio anche queste diverse prove onde confrontarle fra loro per poter indicare le copie non ancora registrate.

Copie di Giacomo Androuet di Cerceau, architetto e incisore; 32 tavole, all'opposto, dure e male intese, con alcuni versi italiani. — Leonardo Gaultier, con versi francesi e col titolo: *L'amour de Cupidon et de Psyche, mère de la volupté, prise des cinq et sexième livres de la Métamorphose, de Lucien, Apuleius, exposé en vers français. Leonar Galter fec. et excu.* In 12°, per il largo. Le figure molto allungate sembrano tratte dai vetri di Bernardo Palissy. — Le copie pubblicate a Augusta nel 1650 hanno su ciascuna tavola quattro versi latini e altrettanti tedeschi; ed errò il Murr (*Journal,* vol. XIV, pag. 17) dicendo che queste stampe furono impresse con altro testo sulle tavole originali. — Francesco Hogenbergh, 31 stampe con versi in tedesco, pubblicate nel 1575. — Dubois e Marchais; Roma, 1811, a tratti, con versi latini e francesi. — Landon, n^i dal 72 al 103.

Una sola stampa con Psiche che riconosce Amore alla luce della lampada, di J. B. Brühl. — Amore coricato con Psiche, stampa di P. Schenk. — Il Rosso fiorentino si giovò di queste composizioni nei 45 disegni che Bernardo Palissy eseguì a chiaroscuro sui vetri nel 1545 per Anna di Montmorency. Durante la rivoluzione francese passarono i detti vetri dal castello di Ecouen nel Museo dei monumenti a Parigi, il cui Direttore Alessandro Lenoir ne mise in mostra soltanto 22, ma fece incidere a tratti tutta la serie per la sua Descrizione dello stesso Museo, pubblicata nel 1803. Restituiti nel 1818 al duca di Borbone, ultimo principe di Condé, il duca d'Aumale suo erede, gli trovò nel castello di Chantilly, dove fece costruire una Galleria a posta per i medesimi. Vedi l'Appendice del barone Desnoyers all'*Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael* del Quatremère de Quincy; seconda edizione, 1853, pag. 69.

Debolissime litografie pubblicate a Parigi nel 1825 sotto la direzione di Ipp. Castel Courval, col poema del Lafontaine intitolato *Les Amours de Psyché;* 33 tavole, in piccolo foglio.

Racconta il Félibien, che nella guardaroba del re di Francia erano degli arazzi con 26 composizioni della storia di Psiche, de' quali ne vedemmo soltanto due sulla porta maggiore della chiesa di Nostra Donna a Parigi, in occasione di una solenne festa a' tempi di Napoleone I.

59. *Psiche* a cui Venere ordina di prender l'acqua nella grotta custodita da un dragone. A destra vedesi Psiche sull'alto della rupe, con l'aquila di Giove venuta a soccorrerla. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 224, n° 71. — Landon, n° 398. Questa stampa è eseguita come le trentadue precedenti.

60. *Satiro con putto.* Seduto a piè d'un albero, ha un vaso nella destra e posa la sinistra sulla spalla del putto, il quale avendo un grappolo d'uva, ne mette un granello in bocca al Satiro. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 281. — Copia di Cornelio Met.

61. *Fauno con putto.* Sta seduto sopra un rialto di terra presso un albero; è volto a destra, tiene in una mano un rotoletto di carte e un flauto nell'altra, a cui il putto, ritto fra le sue gambe, stende le braccia. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 296.

62. *Europa rapita da Giove trasformato in toro.* — Giulio Bonasone, 1546. — *Rafael. Urbin. inventor:* probabilmente da un rapido schizzo liberissimamente eseguito. Bartsch, vol. XIV, pag. 142, n° 109.

63. *Vecchio e giovane baccante.* Il primo ubriaco, si sostiene al braccio del giovane che lo regge, il quale ha un bastone ricurvo adorno di pampini: a sinistra ci sono due maschere sopra un piedistallo. Questo bel gruppo, se non è antico, ne ha tutto il carattere. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 294. — Copia A, all'opposto. — Copia B, nello stesso modo, col monogramma AA. — Landon, n° 378.

SOGGETTI MITOLOGICI MALE ATTRIBUITI A RAFFAELLO.

a) *Venere con face* nella sinistra e due Amori appresso, un de' quali l'aiuta a reggere la detta face, mentre l'altro, a cui ella tocca il capo, stende a lei le braccia: il fondo è una nicchia. Questa composizione è così priva di belle linee da non poterla attribuire al Sanzio; forse appartiene ad un suo scolare. — Marcantonio; Bartsch, n° 251.

b) *Venere ornata dalle Grazie*, seduta in una stanza. Lo schizzo originale con altri disegni fatti sullo stesso foglio, si trova nella Raccolta fiorentina ed appartiene al Parmigiano. — Giulio Bonasone; Bartsch, vol. XV, pag. 153, n° 167.

c) *Bacco ubriaco* steso in terra sopra un otre, con alcuni genj che gli danno da bevere; un altro putto gli pone un insetto sulle parti genitali: a destra vedesi un Priapo a modo di erma, che alza una tenda. Questa composizione che è denominata, *Origine delle malattie veneree*, sembra fatta da uno scolare di Raffaello. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 199, n° 23. — Landon, n° 374.

SERIE DI QUATTRO STAMPE CON COMPOSIZIONI D'UNO SCOLARE DEL SANZIO.

d) *Giove che fa rapire Ganimede dall' aquila.* Nella parte inferiore stanno sedute Venere, Amore e le Grazie: a sinistra si vede Mercurio in atto di volare. — Maestro del Dado, con sotto due versi che cominciano: *Giove vibrando il folgorante strale*, ec. Bartsch, vol. XV, pag. 201, n° 25. — Copia dallo stesso lato dell'originale. — Copia all'opposto. — Landon, n° 365.

e) *Giunone e Venere* sopra un carro in aria, con Amore in mezzo: su piccolo albero stanno appollaiati una colomba, un pavone e un falco. Questa composizione si crede un'allegoria dell'Amore e degli sponsali. — Maestro del Dado, con versi che cominciano: *L' uno mi prende, e l' altro mi tien stretto*, ec.; Bartsch, vol. XV, pag. 202, n° 26.

f) *Apollo e Venere* nei carri. A quello della dea sono attaccati un'Aquila, un pavone, un cavallo marino e Cerbero. Vedonsi in alto, a sinistra, Giove col fulmine, a destra Amore che svolazza sopra a Venere. — Maestro del Dado, con versi, il primo de' quali dice: *Venere è bella, ed è madre d' amore*, ec.; Bartsch, vol. XV, pag. 200, n° 24. — Copia ingannatrice, dove Venere ha in mano cinque redini invece di due.

g) *La Fenice* che se ne sta tranquilla sopra un albero in fiamme circondato da uccelli e quadrupedi; cioè, a sinistra, una colomba presso due falchi, una lepre appresso due cani, un toro appresso vari orsi; a destra un agnello presso vari lupi, e cervi presso un leone. — Maestro del Dado, con versi che cominciano: *Chi porta al nido suo*, ec.; Bartsch, vol. XV, pag. 277, n° 76. — Copia all'opposto, con versi il cui princi-

pio è questo: *Chi con sue pene fa sì bei lavori*, ec. — Landon, n° 407.

h) *Ninfa* condotta da Amore volante che s'avvicina a un giovane seduto a destra, sotto un albero, in mezzo a un canneto. Pare composizione d'uno scolare di Raffaello. — Abilissimo imitatore di Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 252.

i) *Leda* seduta sopra un sasso che col sinistro braccio circonda il collo del cigno e si appoggia sul destro. Questa composizione che non è certamente di Raffaello, potrebb'essere di Giulio Romano o d'altro suo scolare. — Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n° 283.

C. Metz nelle *Imitations* etc. con disegno del Beni, West, e S. Mulinari nella Raccolta di stampe cavate dai disegni della Galleria fiorentina, pubblicarono una Leda col nome dell'Urbinate, ma queste due composizioni sono appena degne della sua scuola.

k) *Fetonte* con torcia in mano che precipita dal carro del Sole: sotto si vede la figura d'un fiume con una Naiade. Le prime prove hanno un'ottava che comincia: *Toccai del sol la chiara et vaga fronte*, ec. Pare disegno di Perino del Vaga. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 298.

l) *Sacrifizio a Priapo*. Due fauni, dei satiri e delle baccanti offrono il sacrifizio dinanzi all'erma di quel dio; composizione di Giulio Romano in foglio per il largo. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 203, n° 27. — Copia all'opposto, con Sileno a destra.

m) *Gran baccanale* con più di cinquanta figure. Il corteggio s'incammina al tempio di Bacco sonando e ballando, ec. Questa composizione si conosce subito che è di Giulio Romano. — Cornelio Bos, 1543, grande foglio per il largo. — Martino Rota, 1594. Furono pubblicate ambedue col nome di Raffaello. — Le Blond a Parigi, con la scritta: *Iulius Romanus inventor. Romæ.*

n) *Flagellazione di Psiche;* sei figure e quattro putti, con a destra una vecchia che rialza Psiche caduta in terra: vi sono le iniziali R. V. I. — Nic. Franc. Maffei, acquaforte, in foglio per il largo. — Anche questa pare invenzione di Giulio Romano.

o) *Apollo con le quattro Stagioni*. Il disegno originale nella maniera di Giulio Romano, è nella Raccolta di Stocolma. — Fu inciso come invenzione di Raffaello da Gibertus Venius, 1589, con questo titolo: *Quatuor anni tempora.*

p) *Amore seduto sopra un delfino* che tiene una conchiglia: a destra vedesi una barca. È una stampa alta cent. 11; larga 16,

e sembra disegnata da un maestro tedesco nella maniera italiana. — Acquaforte, all'opposto, senza la barca.

q) *Amore seduto ad ali spiegate*, con una freccia. — A Long, 1829, alla maniera nera, intaglio cavato da un quadro che è in Inghilterra, ma non di Raffaello.

AMORI E PUTTI CHE SCHERZANO.

64. *Danza di due amori e di sette putti*, i quali si tengono per la mano e ballano in tondo. I due amori sono nel primo presso: quello dal lato sinistro guarda il compagno a destra che abbassa gli occhi. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 217. — Copia A, nella maniera di Marco da Ravenna. — Copia B, differente nella forma delle ali. — Copia C, con fondo bianco. — Copia D, all'opposto. — Copia del Wierx segnata Ae. 11. 1565. — Copia all'opposto di Pietro Stefanoni, col monogramma P. S. F. — Copia con un R dentro a un quadrato. — Copia all'acquaforte e all'opposto con W. London, 20 dicembre 1793. — Nella Raccolta Albertina di Vienna trovasi una bella e antica stampa in legno, in foglio per il largo. — Landon, n° 219.

Un bellissimo quadretto analogo alla stampa, colorito da uno scolare di Raffaello, si trova a Vienna nella Raccolta del conte Harras. — Di questa composizione si giovò Enrico Aldegraver che aggiunse nella stampa altri sei putti; Bartsch, vol. VIII, pag. 483, n° 40. — David Hopfer, in cui i putti danzano davanti alla Vergine seduta a manca; Bartsch, vol. VIII, pag. 483, n° 40. — Blanchard, grande stampa all'acquaforte con due amori di più: quello a sinistra suona il clavicembalo, l'altro a destra la cornamusa. — Landon, n° 309.

Uno schizzo di questa composizione era nella Raccolta d'Ant. Rutgers, sotto il n° 516, che nel 1800 passò a Amsterdam in quella del Ploos van Amstel, e si vede sotto il n° 41.

65. *Due Amori*, un de' quali si china e l'altro gli versa dell'acqua sulla testa: nel fondo sono degli alberi e delle case. È nella maniera di Giovanni da Udine. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol, XIV, n° 280.

66. *Otto Amori* che scherzano, mentre altri quattro intessono delle corone. In mezzo avvene uno che guarda in un globo di vetro, e un altro a destra con una freccia in mano. Questa

composizione di cui abbiamo parlato, fu eseguita in un arazzo. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 206, n° 30. — Copia all'opposto, col monogramma F. H. — Landon, n° 134.

67. *Due Amori* che scherzano con due leoni. Probabilmente è un'allegoria della Forza soggiogata dall'Amore, forse della scuola di Raffaello. In piccolo foglio per il largo. — Col monogramma G. F., 1537; Bartsch, vol. IX, pag. 27, n° 8.

68. *Trionfo d'Amore*, a modo di fregio. Amore sta seduto sopra un carro tirato da due capre, che tre Amori spingono di dietro: due suonano cornette, un putto porta un gatto, un altro un agnello. Aprono il corteggio otto Amori e un leone. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 210, n° 37. — È citata una copia nella Raccolta del conte Sternberg sotto il n° 2928. — Landon, n° 133.

69. *Putto seduto sopra un caprone*, anch'esso in forma di fregio. È coronato di lauro e seguìto da tre putti, due de' quali portano una gabbia con due colombe: innanzi a tutti vi sono quattro putti che suonano, e più avanti ancora due altri con maschere sul viso che fanno paura ad altri compagni, un di essi caduto in terra. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 209, n° 36. — Copia all'opposto. — Landon, n° 133.

70. *Vendemmia*, a modo di fregio, con venti putti. A sinistra se ne vedono diversi con panieri pieni d'uva che vanno a gettare in un tino: nel mezzo ci è un montone, e a destra due putti portano un loro compagno sulle braccia. — Col monogramma IB e il 1529; Bartsch, vol. VIII, pag. 311, n° 53.

71. *Montone che fa cadere un putto*, anche questo in forma di fregio, con dieci tra amori e putti. A sinistra vi sono due amori che tirano una corda legata alla zampa sinistra del montone: a destra un putto si sforza per alzare il compagno caduto. — Maestro del Dado. — Copia all'opposto; Bartsch, vol. XV, pag. 205, n° 29.

Un disegno a penna di questa composizione, attribuito al Parmigiano, vedesi nella Raccolta Ambrogiana di Milano.

72. *Diciannove tra amori e putti che scherzano*. Alcuni si scagliano dei pomi e lottano fra loro: altri stanno a destra distesi per terra con un coniglio nel mezzo. — A chiaroscuro col monogramma NDB, in foglio; Bartsch, vol. XII, pag. 107, n° 4. — Copia di anonimo all'acquaforte e all'opposto. — Il disegno originale è nell'Accademia di Düsseldorf.

73. *Amori che scherzano in un paese*. Uno scocca la frecc , altro sta seduto nel primo presso e mostra una gran farfal

due giocano con un pomo, cinque s'arrampicano agli alberi, e diversi ballano intorno ad un albero. — A chiaroscuro, col monogramma N. D. B., e l'anno 1544; Bartsch, vol. XII, pag. 109, nº 5.

Il Tauriscus (pag. 257, nº 2), e Landon (nº 456) attribuiscono a Raffaello anche cinque putti che scherzano sopra un poggetto con rovine, ma questa composizione non rammenta in alcuna parte le sue opere. — Anonimo, col titolo: *Petri de Nobilibus formis;* stampa alta cent. 11, larga 17.

SOGGETTI ALLEGORICI.

74. *Viaggio della fattucchiera, detta la Stregozza ed anche la Carcassa.* Una vecchia o strega seduta sopra un colossale scheletro d'animale fantastico, è trascinata trionfalmente da quattro uomini nudi: altri tre vengono dietro, un de'quali a cavalluccio sullo scheletro d'un montone. Sotto alla carcassa che porta la strega, vi sono due caproni; su un terzo sta un putto. Tre anatre selvagge volano in un canneto. — Agostino Veneziano, in foglio; Bartsch; vol. XIV, nº 426. Questa stampa è bella quanto quelle di Marcantonio, laonde può ragionevolmente supporsi che egli la cominciasse e Agostino la finisse mettendoci il suo monogramma. L'intaglio è oggi nella Raccolta del Cobourg.

Il Lomazzo (*Dell'arte della pittura,* pag. 678) attribuisce questa composizione a Michelangiolo, ma sebbene il concetto corrisponda al gusto di quell'artista o di Leonardo da Vinci, piuttosto che a quello del Sanzio, il disegno del nudo ha tutto il carattere delle sue opere, e perciò non possiamo dubitare che gli spetti quest'onore. Pare che egli volesse dare (seguendo il modo bizzarro e fantastico dei fiorentini) una novella prova della facilità con cui sapeva imitare le più opposte maniere, e trattare i soggetti più vari. Del resto quest'opera fu sempre tenuta di Raffaello, come ne fa testimonianza un quadretto dentrovi ritratta la stampa, nel quale con il nome del Ribera e l'anno 1641, è scritto che è copia d'una invenzione dell'Urbinate. Tale interessante pittura pervenne dal regio palazzo di Madrid: al presente si trova a Londra nella Raccolta del duca di Wellington. Altro quadro con lo stesso soggetto, attribuito a Giulio Romano, è a Mompellier nel Museo Fabre.

75. *La Meditazione.* Una giovane, di profilo e rivolta a de-

stra, sta seduta e cogitabonda, avvolta in un manto, in atto di leggere un libro che ha sulle ginocchia: il fondo ha linee orizzontali. Questa composizione è veramente cosa raffaellesca. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 443. — Debole stampa d'anonimo col fondo bianco dal lato destro; Bartsch, n° 444. — Bella copia all'opposto, dove il fondo a sinistra ha i tratti perpendicolari; Bartsch, n° 445. — Copia A, all'opposto, simile a quella di n° 445, tranne alcuni punti nel manto che in questa non ci sono. — Copia B, all'opposto, con a destra, sul terreno, un vasetto di fiori, e a sinistra la scritta: COGNITIO DEI.

76. *La Castità.* Una giovane vestita, seduta e piegata a sinistra, accenna con la manca il liocorno che ella tiene con una briglia: il fondo rappresenta un muro adorno di colonne e di bassorilievo, con un po' di paese dal lato sinistro. Questa composizione non può attribuirsi con certezza a Raffaello. — Agostino Veneziano, 1516. Le prime prove sono finissime, le seconde hanno molto perduto nei ritocchi; Bartsch, vol. XIV, n° 379. — Copia all'opposto. — Landon, n° 454.

77. *Le virtù teologali*, cioè la Fede, la Speranza e la Carità, e le *Virtù cardinali*, cioè la Forza, la Giustizia, la Temperanza e la Fortezza, tutte figure isolate e ritte dentro a nicchie. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, n° 386–392, dove si leggono notizie intorno ad alcune copie.

78. *La Pace*, donna vestita, con la sinistra sul petto, che prende con l'altra un genietto il quale le offre un ramo d'olivo. — Marcantonio; Bartsch, n° 393. — Copia A, con la differenza che la figura ha i capelli sciolti. — Copia B, con sotto: RA. VR. INVEN. — Copia C, debole, e col monogramma L. M. — Copia D, all'opposto. — Ripetizione di anonimo senza l'albero che è dietro al puttino; Bartsch, vol. XV, n° 394. — Landon, n° 183.

Si sogliono attribuire al Sanzio anche i seguenti soggetti allegorici.

a) *La Forza*, sotto forma di donna che conduce per la briglia un bove verso un braciere: il fondo rappresenta un paese montuoso. La composizione e il carattere del disegno corrispondono perfettamente alla maniera di Giulio Romano. — Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n° 395. — Landon, n° 452.

b) *La Prudenza* seduta sopra un leone, tiene nella destr uno specchio rotondo in cui si guarda, e s'appoggia con ' manca a un drago. Questa composizione non è certamente Raffaello; pare d'uno scolare e potrebbe anch'essere del

stesso Marcantonio. — Bartsch, vol. XIV, n° 371. — Copia di maniera secca.

c) *La Costanza.* È una donna con lunghi capelli e veste svolazzante, che si arrampica con ambe le mani a una colonna posta dal lato sinistro. — Scolare di Marcantonio, stampa alta cent. 14; larga 7. — Copia di Gir. Hopfer; Bartsch, vol. VIII, pag. 516, n° 38.

d) *La Fortuna.* Promette a un giovane di farlo amante felice se vuol esser coraggioso e risoluto. Ha due grandi ali, sta ritta sotto un portico e tiene fra le braccia Amore e un globo, in atto di far coraggio ad un giovane in piedi presso un cavallo, che la guarda. Sotto si legge: *Io son Fortuna buona, ho meco Amore, se mi conosci, ti farò signore.* Ci distolgono dall'attribuire al Sanzio questa composizione, tanto il concetto quanto la maniera con cui è espresso. — Nella maniera d'Enea Vico; Bartsch, vol. XV, pag. 369.

e) *Le sette Arti liberali* attribuite a Raffaello, ma appena opera d'uno de' suoi scolari.—Col monogramma B, e l'anno 1544; Bartsch, vol. XIV, pag. 504.

SOGGETTI DI STORIA PROFANA.

79. *Rapimento d'Elena.* Due Troiani dentro una barca fanno sforzi onde togliere Elena caduta in ginocchio, dalle mani d'un giovane con berretto frigio, il quale la trattiene per un lembo della veste: nel fondo si vedono una fiera battaglia, a sinistra delle navi in mare, e a destra un palazzo. — Marcantonio e Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, n' 209-210. — Copia alquanto più piccola, col monogramma R dal lato destro. — Copia all'opposto, senza marca, di Stefano de Lulne, alta cent. 12; larga 18. — Piccola copia di Giacomo Grandhomme col monogramma I. G. — Antica incisione in legno italiana, di due fogli, alti cent. 51; larghi 70. Fanno accompagnamento ad altri due fogli col Giudizio di Paride, e un albero scuro e secco divide le storie. — Landon, n° 413.

Un quadretto a tempera molto danneggiato, dentrovi il Rapimento d'Elena fatto da uno scolare di Raffaello, fu da noi veduto a Roma appresso il cavalier Camuccini, e si diceva che un tempo era sopra una porta nella loggia della villa di Raffaello, dove infatti si scorgeva ancora uno spazio vuoto corri-

spondente all'affresco staccato dalla parete. Oggi il dipinto si trova a Roma nella Raccolta del marchese Campana.[1]

80. *Enea che salva il padre Anchise.* Enea di profilo e rivolto a sinistra, è seguito dal piccolo Ascanio che lo tiene per la veste: nel fondo si scorge la città di Tròia in fiamme. — Maestro del Dado: in margine si legge un' ottava che comincia: *Falso Sinon, Iunon crudele, e fera,* ec.; Bartsch, vol. XV, pag. 224, nº 72. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro, con a destra la scritta: *Raphael Vrbinas. Quisqvis has tabellas,* etc., 1518; Bartsch, vol. XII, pag. 104, nº 12. — Copia in cui furono corretti due errori dei versi che si leggono nella stampa originale, cioè *excominiciato* e *penas.* — Esiste una brutta incisione in legno copiata da quella d'Ugo da Carpi, ma non ha chiaroscuro. — Alla maniera nera, all'opposto e con questa scritta: *Imitando caelavit E. Kirkall,* 1722, in foglio. — La stessa, del medesimo, con alcuni cambiamenti nel paese, nella maniera delle incisioni in legno. È in foglio grande. — Landon, nº 323.

Un disegno a penna con questa composizione, alto cent. 43; largo 59 $^1/_2$, si trovava a Amsterdam nella Raccolta di Joh. van der Mark, e fu venduto nel 1773 per 20 fiorini.

81. *Didone* ritta che tiene un pugnale nella destra e stende l'altra sul rogo. — Marcantonio. In una tavoletta sospesa a un albero, si legge: ΑΥΔΗΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΖΩΗ (vive la celebre morta). Bartsch, vol. XIV, nº 187. — Copia A, all'opposto: le seconde impressioni sono del 1580. — Copia B, debole stampa senz'albero e senza iscrizione.

82. *Tarquinio e Lucrezia.* Egli, con la spada in mano, sale sul letto dove è distesa Lucrezia: dal fondo si vede accorrere il padre di lei, e sul dinanzi vi sono due cani accoppiati. È invenzione di Giulio Romano. — Agostino Veneziano, 1523: le seconde prove sono del 1524. — Stampa ritoccata da Enea Vico: nelle seconde impressioni i cani sono tolti, e non si vedono nemmeno nel disegno che è nella reale Raccolta d'Inghilterra. Bartsch, vol. XIV, pag. 208, e vol. XV, pag. 287, nº 15. — Landon, nº 349.

83. *Lucrezia* ritta con pugnale nella destra e con l'altra distesa: sulla parete si legge: ΑΜΕΙΝΟΝ ΑΠΟΘΝΗΣΚΕΙΝ Η ΑΙΣΧΡΩϹ ΖΗΝ. (Meglio morire che vivere disonorata). — Secondo il Vasari sarebbe questa la prima composizione di Raf-

[1] Questa preziosa Raccolta d'anticaglie scoperte nel Romano, e massimamente in Roma, fu comprata da Pio IX, e non sarà più dispersa come si temeva. (*Nota del Lacroix.*)

faello incisa da Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 192. — Copia A, debole. — Copia B, all'opposto, nella maniera del Wierx, con iscrizione che comincia: PROH DOLOR, etc. — Copia C, all'opposto, debolissima. — Copia D, di Enea Vico, all'opposto. — Anonimo, alla maniera nera. — Landon, nº 161. — Non è originale il disegno che si vede a Milano nella Raccolta Ambrosiana.

84. *L'imperatore Adriano che concede la libertà allo schiavo Androcle.* Adriano esce a cavallo dall'anfiteatro: lo schiavo conduce la lionessa, e un giovane guerriero ammira la clemenza dell'imperatore. Questa composizione è del Penni. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, nº 196.

85. *Cleopatra* con la vipera sul petto, muore appoggiata a un pilastro: amore ritto a sinistra, si turba a quella morte. Noi giudichiamo questa composizione di uno scolare di Raffaello. — Agostino Veneziano, 1528; Bartsch, vol. XIV, nº 198. — Copia, all'opposto.

86. *Il Morbetto, ovvero la Peste dei Frigi.* A sinistra ci è un uomo che, al lume d'una face, guarda tre pecore morte: in una stanza elevata, due donne assistono un appestato, e sui raggi d'una luce che penetra dalla finestra, si legge: EFFIGIES SACRAE DIVOM PHRIGI. Dal lato destro, nella corte dinanzi alla casa, è stesa morta una donna il cui figliuoletto vorrebbe succhiarle il latte mentre un giovane glielo impedisce. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 417. — Bella copia all'opposto, che nel Catalogo della Raccolta di Sternberg ha il nº 2955. — Copia di Cornelio Met, col suo nome e quello del Sanzio. — Landon, nº 385.

Il disegno originale di questa composizione si trovava nella Raccolta del Lawrence. Il cardinale Albani che si lasciò spesso ingannare negli acquisti dei disegni dell'Urbinate, ne possedeva uno diligentissimo fatto sulla stampa, che è oggi nella fiorentina Raccolta. — Francesco Aquila, all'opposto. — Anche Raffaello Morghen aveva cominciato a incidere questa composizione. Vedi il Catalogo delle sue opere, sotto il nº 250.

87. *I Gladiatori.* Entello siciliano e Darete troiano, celebri gladiatori, lottano in un circo rovinato, con le mani armate del cesto. In questa composizione è imitato un antico bassorilievo della villa Aldobrandini, oggi nel Museo Chiaramonti. — Marco da Ravenna; Bartsch, vol. XIV, nº 195. — Landon, nº 311.

a) *L'imperatore Costantino a cavallo*, da un disegno della Raccolta del Praun di Norimberga. — Intaglio a acquarello fatto

nel 1777 da M. C. Prestel, probabilmente da uno schizzo di Giulio Romano.

BATTAGLIE MALE ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

a) *Battaglia dei Persiani contro i Romani, con elefanti.* Dal lato destro della composizione vi sono quattro elefanti, dei quali quel di mezzo porta una torre con quattro guerrieri; ma alcuni nemici accorrendo dalla parte sinistra, spaventano l'animale con torce accese. Nel fondo un elefante che cammina all'indietro, stacca con la proboscide la torre che ha sulla schiena.—L'originale disegno di Giulio Romano fatto a bistro e bucato per il calco, è a Parigi appresso il Gatteaux; e un quadretto con la stessa composizione attribuito al Sanzio, lo ha il marchese di Ribeyra, che nel 1853 abitava nei dintorni di Amburgo. — Cornelio Cort, 1567, con la seguente iscrizione: *Ex archetypo Raphaelis Urbinatis quod est apud Thomam Cavalerium Patricium Romanum. Excudebat Romae Antonius Lafrerius Seovani.* Le prime prove non hanno il nome dell'incisore, nelle successive si legge questo indirizzo: *I. Orlandi formis Romae,* 1602. La stampa è in foglio grande per il largo. — Copia, all'opposto, senza nome, ma che pare del Cavaglieri. — Asserisce l'Heinecken che esiste un altro intaglio del Cort in foglio per il largo su due tavole, alta ciascuna cent. 49; larga 29. *Cornelius Cort fe.* I. A. Paris, presso P. Mariette. — Anonimo, in foglio per il largo, con versi latini che cominciano: *Accumulat clades subito,* etc. — C. Luyken, in 8° per il largo. — Esiste una grande acquaforte d'uno studio per quattro elefanti, un leone e un cinghiale, ma ci è ignoto dove sia il disegno originale.

b) *Battaglia con armati di scudo e di lancia.* In mezzo alla magnifica composizione, si vede un cavaliere romano che passa sul corpo d'un barbaro caduto in terra, dinanzi al quale vi sono lo scudo e la lancia, che diedero il nome a questa stampa. Tale composizione degna di Raffaello, ha tuttavia delle parti che rivelano la matita di Giulio Romano; il che è impossibile non ravvisare nell'aria delle teste de'barbari, massime in quello dal lato sinistro, il quale si spaventa all'avvicinarsi del cavaliere che galoppa incontro a lui. La posa delle gambe del medesimo, e il barbaro caduto, hanno, senza dubbio, il carattere delle opere di quello scolare del Sanzio. — Iacopo Caraglio, in foglio grande per il largo; Bartsch, vol. XV, pag. 93, n° 59.

c) *Battaglia a scimitarra.* È così detta questa battaglia

dei romani coi cartaginesi, dove si vede nel mezzo un cavaliere con insegne spiegate: a destra un giovane guerriero steso per terra con una corta spada appresso, e nel fondo una città tutta in fiamme. È opera di Giulio Romano eseguita in un arazzo.— Nella maniera di Marco da Ravenna, in foglio per il largo; Bartsch, vol. XIV, nº 211. — Agostino Veneziano, all'opposto; Bartsch, vol. XIV, nº 212.

d) *Battaglia con cavallo restio.* Cavalieri e pedoni combattono fra loro: verso il manco lato un cavallo scosso recalcitra contro un soldato che si difende con la lancia. Questa composizione attribuita spesso a Raffaello, è certamente di Giulio Romano. — Marco da Ravenna, in piccolo foglio per il largo; Bartsch, vol. XIV, nº 420. — Copia, all'opposto, senza marca, nella maniera di Teodoro de Bry. — Copia di H. Hopfer, 1533, all'opposto, in piccolo foglio per il largo; Bartsch, vol. VIII, pag. 518, nº 46.

e) *Battaglia delle Amazzoni*, in ovato per il largo, invenzione di Giulio Romano che la colorì a fresco nel palazzo del Tè a Mantova. — Enea Vico, 1543; Bartsch, vol. XV, pag. 287, nº 14.

f) *Sbarco di Saraceni*, facsimile di I. T. Prestel del disegno che è a Amburgo appresso lo Schmidt. Questa composizione, alquanto manierata, può essere di Timoteo Viti.

STUDI E FATTI DELLA VITA PRIVATA.

88. *Uomo con una donna per la mano.* Un uomo d'una certa età con corto mantello, ritto a sinistra, ha di faccia una donna: ambedue sono di profilo. — Agostino Veneziano, probabilmente da uno schizzo di Raffaello; Bartsch, vol. XIV, nº 471.

89. *Donna in piedi presso un vaso.* È mezzo vestita, appoggia il destro braccio a un imbasamento e pone la sinistra sopra il detto vaso; composizione della Scuola del Sanzio. — Pare di Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, nº 478. — Landon, nº 204.

90. *Donna ritta presso un bel vaso*, la quale posa la sua destra sul medesimo, mentre con la sinistra si adatta il manto che le copre le spalle e la destra gamba: il fondo rappresenta una città. Anche questa composizione appartiene alla Scuola del Sanzio. — Certamente Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, nº 474. — Landon, nº 204.

91. *Guerriero nudo*, di faccia, con insegna molto agitata dal

vento: a'suoi piedi vedesi un leone. Questa pure è una composizione della Scuola di Raffaello, e forse di Giulio Romano. — Marcantonio e Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 481 e 482. — Landon, n° 394.

92. *Giovane con lanterna* che cammina vivamente dal lato sinistro e fa un segno con la destra verso il cielo, mentre volta la testa per guardare un montone che lo segue. A quel che pare, dev'essere invenzione di Marcantonio che la intagliò; Bartsch, vol. XIV, n° 384.

93. *Donna che si guarda in uno specchio* tenendo la destra sul petto: dietro a lei, a sinistra, v'è un uomo con gran berretta. Sono mezze figure. Potrebb'essere l'amante di Raffaello che nello stare a modello per una Vergine, si specchia compiacendosi; e l'uomo che guarda pure nello specchio è forse il Baviera garzone dell'Urbinate, a cui, è da supporsi, che piaciutogli quel gruppo derivato dal caso, ne volesse conservare lo schizzo. Tuttavia convien credere che fosse uno schizzo leggerissimo, e che l'incisione dovesse compire i particolari appena appena accennati; ed ecco perchè l'atteggiamento delle figure, la testa e le mani della donna sono raffaellesche, mentre i panni non corrispondono, e la tenda che vedesi da una parte, è brutta. —Scolare di Marcantonio, stampa alta cent. 15; larga 12. Il Bartsch attribuisce questa stampa al Maestro del Dado; vedi vol. XV, pag. 226, n° 75. — L'Heinecken (*Dictionnaire des Artistes*, pagina 381, n° 14), dopo aver descritto questa stampa, ne cita una originale di Marcantonio, all'opposto, alta cent. 13 $^1/_2$; larga 14 $^1/_2$.

94. *Uomo in piedi davanti a donna seduta*, detto, senza ragione, *Raffaello e la sua amante*. L'uomo ha barba e corta tunica; sta ritto a destra ed è veduto di profilo: la donna vestita, posa il manco piede sopra un globo e pare che ascolti. — Ugo da Carpi, a chiaroscuro, in 8°; Bartsch, vol. XII, pag. 140, n° 2. — Altro chiaroscuro di tre tavole, all'opposto, in foglio; Bartsch, vol. XII, pag. 141, n° 3. — Le impressioni con tre tavole, alle quali manca l'ombra dietro alla donna, sembrano un'altra incisione in legno, che forse servì di modello per la precedente.

ALTRE COMPOSIZIONI MALE ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

a) *Donna* veduta di schiena e stesa sulla pelle d'un animale, la quale accarezza un putto che le sta sul sinistro brac-

cio; putto simile a quello della donna inginocchiata nella Strage degl'Innocenti incisa da Marcantonio. Il fondo rappresenta un paese del veneto. — Agostino Veneziano, nella sua prima maniera; Bartsch, vol. XIV, nº 410.

b) *Donna* vestita, con vaso in testa, che cammina verso il lato sinistro: il vento le agita l'amplia veste. Fu incisa sul disegno d'uno scolare di Raffaello. — Agostino Veneziano, 1528; Bartsch, vol. XIV, nº 470. — Landon, nº 453.

c) *Vecchio e giovane pastore.* Il primo sta seduto con bastone nella sinistra, in atto di accennare al giovane la stella che è a manca dello zodiaco; questi ritto di faccia, ha nella destra un vaso, in cui pare voglia versare un liquido. La composizione non rivela l'ingegno di Raffaello, e forse è invenzione di Marcatonio che l'intagliò; Bartsch, vol. XIV, nº 366. — Copia senza marca, e all'opposto.

d) *Uomo che reca una base di colonna.* È nudo in atto di andare verso il destro lato. — Marcantonio e Agostino Veneziano, all'opposto; Bartsch, vol. XIV, nⁱ 476 e 477. — Landon, nº 394.

e) *Bovi all'abbeveratoio.* Un giovane pastore appoggiato alla verga, conversa con altro che fa bevere un vitello, mentre a destra si vede una conserva d'acqua dove s'abbeverano due bovi: il fondo è paese. Pare imitazione d'antica pittura. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 51, nº 8.

f) *Cardinale col dottore.* Discorrono fra loro, e il dottore accenna il libro che ha sotto il braccio. Le figure sono come statue ritte sopra imbasamenti. — Chiaroscuro attribuito a Ugo da Carpi; Bartsch, vol. XII, pag. 144, nº 6. Questa stampa sembra fatta con disegno d'uno scolare di Raffaello.

g) *Bagno pubblico* con uomini e donne; stampa in cui è scritto, *Bonasone i.* Bartsch, vol. XV, pag. 157, nº 177. Le prime prove non hanno il nome dell'incisore, ma dal lato sinistro vi è un serpente. — La stessa composizione fu incisa con la marca del Maestro del Caducéo, e vi si legge: *Io. Georgius sculp. Raph. Vrb. pinxit,* più la dedicatoria del Bolzetta a Girol. Scala. — Le seconde prove hanno il monogramma AV. e *Raph. Vrbi. pinxit,* 1516, più il Caducéo.

h) *Antico sacrifizio,* facsimile di C. Metz cavato da un disegno della Raccolta di R. Cosway. Vi sono stati aggiunti il san Paolo che è nel quadro della Santa Cecilia, un profeta dell'affresco di Santa Maria della Pace, il Ganimede della Festa degli dei che vedesi nella Farnesina, ec.

i) *Sacrifizio* con dodici figure, fra le quali un putto che reca

una pecora: l'ara è in mezzo. La stampa è eseguita sul disegno d'uno scolare del Sanzio. — Acquaforte del Bourgevin Vialart de Saint-Morys, 1793. — Landon, n° 15.

j) Quattro stampe all'acquaforte in 8° grande, con *Raph. inv. et del. N. H. sculp.* (N. Haussart). Vedi Brulliot, vol. II, n° 2120. 1ª *Giovane* con lunga veste, veduto di schiena con un libro nella destra. 2ª *Quattro donne* mezzo vestite, due delle quali sedute. 3ª *Giovane seduto* con la testa piegata, veduto di fianco e rivolto a destra. 4ª *Due lavandaie*, una con fagotto in capo, l'altra dietro ad un monticello. Non appartengono al Sanzio queste figure che si osò di attribuirgli.

k) *Madre con tre bambini*. Cammina verso la destra, e porta sospesa al collo una specie di cuna con un bambino dentro rifasciato: un altro le sta seduto sulle spalle e il terzo lo conduce per mano. Nella parte superiore a sinistra ci è scritto, *Rafael. inv. I. S. sculps.*, 1783. — I. Skippe, dilettante inglese, a chiaroscuro con quattro tavole, in foglio.

RITRATTI E TESTE.

95. *Girolamo Aleandro*, arcivescovo di Brindisi e d'Oria, veduto quasi per tre quarti e rivolto a dritta. Tiene nella destra un libro su cui posa la sinistra con l'indice steso: per fondo una stanza. Questo prelato fu eletto bibliotecario del papa nel 1519, sotto Clemente VII arcivescovo (1525), e cardinale nel 1538 da Paolo III: morì nel 1542. L'esecuzione del ritratto non è della larga maniera di Raffaello, a cui nonostante si volle attribuire, e al quale parrebbe accennare il monogramma M. R., che non si vede in altre stampe di Marcantonio. — Agostino Veneziano, con l'iscrizione: *Hieronimus Aleander archiepiscopus Brundusinus et Oritanus, esc. MDXXXVI.* È in piccolo foglio; Bartsch, vol. XIV, n° 517, che per errore lo chiama Girol. Alessandro.

96. *Testa virile* tolta dalla Trasfigurazione. — Alessandro Humboldt con, *Raphael pinxit. A. v. Humboldt fec. aqua forti*, 1788. È in foglio e stampata in rosso.

97. *Otto ritratti muliebri* in tondi, su ciascun dei quali si legge: *Ritratto d'un modello del Sanzio.* — Il Godefroy e l'Aubert, per l'opera col titoto: *Recueil d'estampes gravées d'après des peintures antiques italiennes*, di A. B. Desnoyers, disegnate nel 1818 e 1819 (Paris, 1821).

Quattro di questi ritratti si vedevano coloriti a fresco nella

villa Lante, e forse soltanto quello di n° 6 (l'amante di Raffaello) potrebbe in qualche modo considerarsi opera del nostro pittore, in quanto che è imitazione di quello che si trova nel palazzo Barberini.

98. *Testa virile* con barba, piegata in avanti, di profilo, e coperta da un turbante. — A. Blotelingh. — È pure dello stesso altra testa simile inclinata, volta a destra, e di cui si vede la sola parte davanti. — Richardson, acquaforte in piccolo foglio.

Le dette teste sono frammenti tolti dagli arazzi, ed è noto che il Richardson ne portò molti in Inghilterra, quasi una cinquantina.

99. *Testa muliebre* di faccia, rivolta all'insù come quella della santa Caterina che è nella nazionale Galleria di Londra. — Facsimile d'un disegno che trovasi a Oxford, inciso da S. Paccini, 1770.

100. *Varie teste* cavate dagli affreschi di Raffaello in Vaticano. — I. C. Bürde: piccole stampe ovate, all'acquaforte, molto manierate; Parigi, 1795.

101. *Teste e figure* degli stessi affreschi e di altre pitture del Sanzio. — Ventitrè stampe in 8°, in 4° e in foglio, incise da I. Dorda con disegni del Bergier. Vedi il Catalogo della Raccolta del conte Sternberg, sotto il n° 3037.

102. *Teste* delle pitture nella sala di Costantino e nella Farnesina, grandi quanto gli originali. — Ridinger e Seiter: vedi l'Heinecken. *Nachrichten von Künstlern*, etc., pag. 353, n° 4.

103. *Libro di teste e di figure* cavate dalle migliori opere di Raffaello. — Intagli di madamigella La Haye, a Parigi, all'Accademia reale, al Louvre, 1706: quaranta stampe in foglio grande.

104. *Varie grandi teste* delle opere di Raffaello: trenta stampe numerate, incise a Parigi da anonimo.

105. *Diverse teste* da calchi sugli affreschi del Sanzio. — Stefano della Bella, 1751.

106. *Teste scelte di personaggi illustri*, ec., *dipinte in Vaticano da Raffaello*, ec., divise in due tomi, da Paolo Fidanza pittore; Roma, 1757, in foglio. Il III e IV volume furono pubblicati nel 1763 coi titoli anche in francese. Sono centoquarantaquattro teste, fra le quali dieci di Guido Reni, ma soltanto quelle della prima parte furono incise dal detto Fidanza, poichè le altre sono molto più deboli. — D. Bach fece il calco di dodici e le intagliò a tratti sul legno.

107. *Raccolta delle teste dei Filosofi, dei Poeti colle nove Muse*

ed Apollo, ec., *al Vaticano*, disegnate da L. Agricola, incise da diversi. Num. 50, a 30 baj. l'una. Roma, presso Agapito Franzetti.

108. *Serie di studi calcati e disegnati* su cinque quadri di Raffaello, accompagnati dall'incisione a contorno dei detti quadri e da notizie storiche e critiche scritte da Emerico David, ec.; Parigi, 1822, appresso Bonnemaison. 24 stampe in foglio, pubblicate in sei dispense, dal 1818 al 1820. Sono cavate dallo Spasimo di Sicilia, dalla Visitazione, dalla Madonna della Perla, da quella detta del Pesce e dalla Sacra Famiglia sotto la querce.

TESTE DI CRISTO MALE ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

a) *Busto del Salvatore ancor giovane.* — *Boulanger sc.*, *Poilly exc.*, in foglio ovato.

b) *Testa del medesimo.* — I. Lenfant, in foglio ovato.

c) *Lo stesso Salvatore ancor giovane*, con un globo terrestre. — Faithorne sen.; in foglio ovato.

d) *Il medesimo*, con barba, veduto di faccia, col titolo: *Salvator Mundi.* — E. Kirkall, alla maniera nera, in foglio grande.

e) *Ecce Homo*, cavato dal quadro della Galleria Giustiniani di Berlino. — Litografia di G. E. Muller.

Si trovano molte altre incisioni e litografie di teste tolte da vari quadri di Raffaello; alcune le abbiamo già ricordate, ma ve ne sono di quelle così deboli, che non meritano di essere registrate.

INCISIONI

DI MONUMENTI E DI ANTICHE SCULTURE

FATTE SU DISEGNI DI RAFFAELLO.

Quantunque sia impossibile accertare che i seguenti intagli sieno tutti eseguiti con disegni del Sanzio, o almeno con quelli da lui posseduti, tuttavia gli rammentiamo in considerazione che si sogliono annoverare fra le sue opere.

109. *Tempio della Fortuna a Roma.* — Nic. Beatricetto con l'iscrizione: *Templum Fortunae virilis, ad ripas Teberis in foro piscario nunc Mariae Aegyptiacae sacratum, N. B. F. Tomasius Barl. exc. MDL. Romae. Raphael Urbinat. ex lapide coctili Romae extructum.* In foglio per il largo; Bartsch, vol. XV, pag. 268, nº 99. — Ma è possibile che quest'antico tempio fosse restaurato da Raffaello?

110. *Facciata con le cariatidi.* In basso sono quattro schiavi, sopra quattro cariatidi: nel mezzo della parte superiore vedesi l'ornamento d'una testa colossale muliebre, detta Aspasia. Presso la porta della fabbrica ci sono due uomini che la misurano, e che, con la loro statura, ne danno nello stesso tempo la proporzione. È a Roma nella villa Mattei. — Marcantonio, in foglio; Bartsch, vol. XIV, nº 538.

111. *Imbasamento della colonna di Teodosio a Costantinopoli.* Due Vittorie appoggiate a uno scudo rotondo con le lettere S. P. Q. R.: sotto due putti alati che sostengono delle ghirlande. — Nella maniera di Agostino Veneziano, in foglio, col titolo: *Basamento de la colonna di Costantinopoli mandato a Raffaelo da Urbino;* Bartsch, vol. XV, pag. 57, nº 4.

ANTICHE ARE.

Tre stampe incise da un ignoto della scuola di Marcantonio, con disegni erroneamente attribuiti a Raffaello.

a) *Ara di Giove al Campidoglio* con la statua davanti a una nicchia, che ha nella sinistra un lungo scettro: il braccio destro è rotto. Nella parte inferiore si legge: *Primum Templum Iovis in Capitolio.* — Incisione attribuita ad Agostino Veneziano, in piccolo foglio; Bartsch, vol. XIV, nº 535.

b) *La stessa*, colla figura vestita con lancia in mano: ci è scritto sotto: SECONDO TEMPIO. DE GIOVE. IN CAMPITOLIO. IN. RO. — Bartsch, vol. XV, pag. 56, nº 3.

c) *Ara d'Amore.* La statua è dentro una nicchia: tiene nella sinistra l'arco, e il braccio destro è coperto da un panneggiato. L'ara ha l'ornamento di un bassorilievo con battaglia. — Bartsch, vol. XIV, nº 536.

112. *Arianna*, denominata anche Cleopatra, statua del Museo Vaticano. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 199. È un finissimo intaglio liberamente eseguito dall'antico.

Un disegno della stessa figura attribuito a Raffaello, si trovava nella Raccolta del Lawrence. — Il Bartsch cita quattro copie della stampa, due delle quali all'opposto. — La stessa statua incisa di nuovo da Marcantonio, ma con bulino meno fine e con qualche cambiamento; Bartsch, nº 200. — Copia all'opposto.

113. *Flora*, statua colossale del Palazzo Farnese, ora nel Museo di Napoli. — El. Cheron, in foglio, da un creduto disegno di Raffaello che è nella Raccolta del Piles.

114. *Due fauni che portano un putto dentro una paniera.* Quello più giovane, dal lato sinistro, ha un tirso nella destra; il più vecchio una face accesa. Se ne vede la copia sotto il nº 53 dei *Monuments inédits* del Winkelmann. — Bellissima stampa di Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 230.

115. *Sileno sopra un asino*, sostenuto da due satiri, mentre un terzo conduce la bestia per la cavezza. È cavato da un antico bassorilievo, e il Landon (nº 377) sbaglia attribuendone il disegno al Sanzio. — Marcantonio; Bartsch, vol. XIV, nº 222. Questa stampa fa parte d'una raccolta di otto.

VARIE GROTTESCHE DA ALCUNI ATTRIBUITE A RAFFAELLO.

116. *Due putti* che reggono un tempietto dove si vedono Venere e Amore. Stanno seduti sopra due dragoni, le cui ali vanno a terminare in fogliami che vengono raccolti da un Amore ritto sul tempio medesimo. — Scolare di Marcantonio; Bartsch, vol. XV, pag. 56, nº 1.

117. *Ornamenti di pilastri.* Sono sette grandi stampe in foglio con ornamenti, incise in legno, tre in ciascun foglio, colle parole *Opus patavini*, e in due tavolette l'anno 1544. Certo in questi ornamenti si imitarono delle composizioni di Raffaello, massimamente delle sue figure allegoriche.

Le seguenti stampe sono tutte invenzioni di Giovanni da Udine.

a) Fregio con Amore e una Sirena. — Agostino Veneziano, 1530; Bartsch, vol. XIV, n° 539.

b) Grottesca con un satiro e due sfingi: in alto la testa di un toro. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 559.

c) Grottesca con un satiro e un tritone: in alto uomini, putti e animali. — Agostino Veneziano; Bartsch, vol. XIV, n° 361.

d) Venti stampe con grottesche. — Diciotto sono incise da Agostino Veneziano, due da Giacomo Francia. Bartsch, vol. XIV, n^i da 564 a 583.

e) Sei stampe di grottesche un po' più grandi delle precedenti. — Maestro del Dado; Bartsch, vol. XV, pag. 230, n^i da 80 a 85.

118. *Due erme*, in mezze figure, una delle quali rappresenta un uomo barbuto, l'altra una donna vestita. Nella prima si legge: *R. V. inv. I. S. sculpsit. 1781.* — I. Skipper, due stampe a chiaroscuro, in 8° stretto, da un disegno che è nella maniera di Polidoro da Caravaggio.

APPENDICE.

CATALOGO DELLE PITTURE DI GIOVANNI SANTI.

In questo Catalogo sono compresi tutti i dipinti a tempera e a fresco da noi veduti, massime nel viaggio che facemmo in Italia nel 1835 onde raccogliere quant'era necessario per scrivere quest'opera. In esso si troveranno eziandio notizie delle pitture perdute o che gli furono male attribuite. Alla descrizione di ciascun quadro abbiamo aggiunto particolari osservazioni, chè quanto al nostro giudizio intorno alla maniera e al merito del pittore, rimandiamo il lettore alla vita di Giovanni Santi che abbiamo fatto precedere alla storia del suo figliuolo Raffaello d'Urbino.

PITTURE A TEMPERA.

1. *L'Annunziata*, quadro da altare nella Galleria di Brera a Milano. — Sotto un portico tirato di prospettiva assai bene, è figurata la Vergine in atto di alzarsi dall'inginocchiatoio all'arrivo dell'Angiolo che le reca il divino annunzio. Vedesi in alto l'Eterno Padre cinto da una gloria, che manda sulla terra il Redentore in figura di bambino con una croce. Il fondo è paese: sopra un gradino del portico leggesi: JOHANNES. SANTI. VRB. P. Le figure sono al naturale, l'aria della testa di Nostra Donna è notevole per espressione d'ammirabile candore, mentre quella dell'Angiolo non esprime nulla: il disegno è duro il colorito manca d'armonia. Crede il Pungileoni che questa tavola eseguita per la chiesa di Santa Maria Maddalena di Sinigaglia, fosse allogata al Santi da Giovanna di Montefeltro dal suo marito Giovanni della Rovere, signore di Sinigaglia

prefetto di Roma, per commemorare la nascita di Francesco Maria loro figliuolo, avvenuta il dì della Nunziata del 1490.

2. *Visitazione*, quadro da altare nella chiesa di Santa Maria Nuova a Fano. — Santa Elisabetta riceve la Vergine: san Giuseppe con barba brizzolata e due donne (una vecchia e l'altra giovane) sono dal lato destro, mentre dalla parte opposta se ne vedono altre due. Quella con veste bianca ricorda la maniera di Cosimo Rosselli. Il fondo rappresenta una bella casetta ed un paese: sul davanti del quadro e in terra è dipinta di colore scuro, una cartelletta bianco perla coll' iscrizione: JOHANNES. SANTIS. DE VRBINO. PINXIT. Questo dipinto pare una delle prime opere di Giovanni, perchè l'esecuzione è incerta e le pieghe dei panni un po' crudette. Le figure, sebbene svelte, sono poco più della metà del vivo; le estremità, quantunque ben disegnate, sono magre e secche: bella è l'aria delle teste, massimamente della Vergine, ammirabile per espressione d'umiltà: quelle delle donne sono graziose. Il Rosini ne diede l'intaglio nella tavola CCVI della *Storia della pittura italiana.*

3. *Vergine con quattro Santi*, quadro da altare nella chiesa di Santa Croce a Fano. — Nostra Donna seduta in trono, ha in grembo il Bambino che, guardando lo spettatore, benedice colla destra e tiene nella sinistra un garofano. Una sola fascia rossa lo cinge sotto il petto; al collo gli si vede un filo di coralli, e la Divina Madre lo sta contemplando con mesta ammirazione, mentre tiene alzata la mano sinistra; mossa che si vede spesso nelle Madonne del Santi. Dal lato manco, l'imperatrice sant'Elena con manto di porpora, velo giallognolo e corona in capo, tiene in una mano la croce, nell'altra uno dei chiodi della Passione: dietro a lei è il patriarca Zaccaria di Costantinopoli, vecchio con lunga barba bianca, vestito di manto verde, con un libro e una crocetta. Dall'altro lato si vede san Rocco col bordone, in atto di accennare le dolorose sue piaghe, e alquanto indietro, presso a lui, san Sebastiano, il cui profilo è proprio raffaellesco. Vaghissime sono le figure d'angioli sulle nubi che sostengono il tappeto che serve di spalliera al trono, una delle quali solleva lo sguardo e l'altra l'abbassa. Il fondo è di paese con colline, e nel cielo vagano belle nuvolette fortemente illuminate. Sul dinanzi del gradino del trono leggesi: IOHANNES. SANTIS. VRBI. F. Questo quadro più prezioso del primo, appartiene, senza dubbio, a tempo meno lontano; e in esso i panni sono disposti in grandi masse, il colorito delle carni è vivo, d'un tono chiaro nelle ombre, roseo

nelle mezze tinte con lumi biancastri, uguale a quello di Raffaello. Però nel san Sebastiano scorgiamo diversa maniera, poichè le ombre sono di un tono bigio e grave come si vedono spesso nei dipinti di Giovanni. Le figure sveltissime e ben disegnate, hanno contorni scuri che le danno un po' di durezza, e le aureole sono colorite di giallo e non messe a oro: ma quella del Bambino ha forma di triplice raggio. In questa pittura, benissimo conservata, vi sono alcuni piccoli guasti di facile restauro.

4. *Vergine detta della Misericordia,* nell'oratorio dello Spedale di Montefiore. — Nostra Donna ritta in una nicchia molto ornata, ha in braccio il Bambino Gesù che benedice con la destra e tiene nell'altra la palla del mondo. Due angioli spiegano il manto della Vergine, sotto il quale stanno inginocchiati a sinistra quattro uomini della Confraternita; a destra tre e una donna che accenna la Vergine al suo bambino eccitandolo alla preghiera. Tutte queste teste ritratte dal naturale, sono così vive e di una espressione tanto ingenua, che nel vederle non possiamo trattenerci dal sorridere. Quanto alla donna col bambino, bisogna dire che è un gruppo non privo di grazia e di bellezza. Vedonsi inoltre, a sinistra l'apostolo Paolo e l'evangelista Giovanni; san Sebastiano e san Francesco a destra, e in aria, da un lato, ginocchioni sulle nubi, due vaghissimi angioli.

5. *Vergine con santi,* nella chiesa di Gradara presso Pesaro. — Nostra Donna seduta sopra alto trono, ha in grembo il fanciullo Gesù mezzo nudo, con al collo un filo di coralli, il quale guarda tutto lieto il cardellino che tiene nella sinistra. Il tappeto che forma la spalliera, è sostenuto da due angioli, e un terzo, in alto nel mezzo, contempla quella scena. A sinistra vedesi santo Stefano in abito di diacono finto di broccato, e dietro a lui santa Sofia, protettrice del paese di Gradara, con in mano il modello della chiesa. Dal lato opposto ci sono san Giovanbatista che accenna al Bambino, e l'Arcangiolo Michele armato di spada e di scudo. Il terreno scuro come in tutti i dipinti di Giovanni, è seminato qua e là di erbe, e i monti del fondo si scorgono fra mezzo alle due balze scoscese che s'alzano da ambe le parti. Sopra un gradino del trono si legge questa iscrizione: GRADARIE SPECTANDA FVIT IMPENSA ET INDVSTRIA VIRI D. DOMINICI DE DOMINICIS VICARII ANNO D. MCCCCLXXXIII DIE X APRILIS ET PER DVOS PRIOR. TEMPORE D. IO. CANOCI. RECTORIS ECCLIE. S SOPHIE. IOANNES. SAN. VRB. PINXIT.

Questo quadro che, come attesta l'iscrizione, fu donato alla chiesa dal vicario Domenico de' Dominici, ha molte crepature, ma tuttavia era discretamente conservato quando lo vedemmo in quella chiesa nel 1835. Ci fu poi detto che l'ebbe un francese per dodici scudi romani e per una statua di santa Filomena in cera, la cui devozione era tanto viva in Italia a quei tempi. E così una preziosa e venerabile reliquia dell'arte, fu cambiata con una non bella bambola di cera!

6. *Vergine con santi, angioli e col conte Carlo Olivo Pianani,* nel convento di Montefiorentino, monastero posto in luogo alpestre presso Urbania. — Nostra Donna seduta sopra un trono col dossale a modo di nicchia, sostiene con la destra la testina del divin Figliuolo che le sta in grembo: a sinistra sono san Crescenzio, figura giovanile armata con una gran collana d'oro adorna di gemme, e l'elmo a' piedi sormontato da una penna di pavone; appresso san Francesco col Crocifisso in mano, e dietro ai detti santi due angioli in adorazione, un de' quali si rassomiglia molto a Raffaello quand'era bambino, sebbene non possa credersi propriamente un ritratto, poichè egli aveva appena cinque anni quando fu compiuto il dipinto, mentre l'angiolo ne mostra almeno il doppio. Alla destra stanno san Girolamo e sant'Antonio da Padova con dietro due altri angioli prostrati; e sul dinanzi inginocchiato, il donatore conte Carlo Olivo Pianani, veduto di profilo e armato. Da ambo i lati del trono, è continuata una parete di marmo bianco, dalla quale s'affacciano angioletti con strumenti musicali, e alcune teste alate di cherubini volano sopra al trono. Dentro una cartella, sotto il quadro, leggesi l'iscrizione: CAROLUS OLIVVS PLANIANI COMES DIVAE VIRGINI AC RELIQUIS CELESTIBVS. JOANNE SANCTO PICTORE. DEDICAVIT. MCCCCLXXXVIIII.

La predella ha quattro piccole figure di Santi Francescani dentro due tondi e due mezzi tondi; e la disposizione generale di questo quadro ricorda simili soggetti della Scuola fiorentina dello stesso tempo. Ma ben differente è il colorito, giacchè le carni tirano al bigiastro, mentre i panni sono di una tinta molto scura nelle ombre. Il nudo non è sempre bello, anzi è scorretto nelle estremità del Bambino non ritratto dal vero, ma in confronto bisogna ammirare l'imitazione della penna di pavone e delle armature, massimamente di quella del san Crescenzio, in cui si riflettono i circostanti oggetti. Però nonostante i suoi difetti, questa tavola è una delle migliori opere del Santi, e la sua conservazione non lascia da desiderare. La

cappella dove trovasi appartiene oggi al nobile Federigo Gozzi di Marino, erede dei conti Pianani.

7. *Quadro all' altare della famiglia Buffi*, nella chiesa dei Francescani a Urbino. — Nostra Donna seduta in trono di bianco marmo a forma di nicchia, ha in grembo il Bambino Gesù che alza la mano per benedire: a sinistra vi sono san Giovanbatista, bella figura serena ed espressiva, che accenna il Salvatore, e san Francesco che lo contempla; dirimpetto san Sebastiano legato ad un albero con occhi dolenti rivolti al cielo, e la grandiosa figura di san Girolamo cogitabondo, con un libro e una penna. Sul dinanzi, a destra, si vedono inginocchiati i coniugi Buffi con un loro figlioletto a mani giunte. Al disopra, nel colmo della tavola ora trasformata in quadro, avvi Dio Padre, mezza figura quasi colossale, che benedice, circondato da una gloria composta di dodici testine d' angioletti: due altri angioli volanti sulle nubi, tengono con una mano ramoscelli d' ulivo, con l' altra le cordicelle della corona sospesa sopra il capo della Madonna. Il fondo rappresenta un paese, e una piccola cartella bianca nel gradino del trono, era forse destinata per un' iscrizione concernente il donatore; laonde fu supposto che i tre ritratti fossero quelli del pittore, di sua moglie e del figliuolo Raffaello, ciò che è dimostrato falso da una nota trovata negli archivi della chiesa, dentro il libro segnato A, la quale dice così: « Altare S. Sebastianii: imago lignae perpulchra, ornatum mediocriter, fuit erectum a famiglia de Buffis, anno 1489. »

Questo bel quadro è di un colorito più vigoroso di quello usato dal Santi nella maggior parte delle sue opere; più largo e corretto è il disegno, sebbene le figure sieno, al solito, troppo lunghe. Il partito dei panni, massimamente nel manto di san Giovanni, tiene della maniera del Mantegna che pare fosse studiata dal detto Santi intorno a quel tempo, gli angioli volanti di quella del Perugino; ma nelle arie delle teste dei putti e dei santi, l' une graziose l' altre severe, ci si ravvisa il carattere di Giovanni. Ai lati di questa tavola erano due quadri minori, dentrovi in uno il giovane Tobia coll'Arcangelo Raffaello, nell' altro san Rocco con un piede sopra un sasso, in atto di mostrare le sue piaghe. L' Arcangiolo è una bellissima figura con aria di testa molto espressiva, i cui capelli inanellati gli cadono sulle spalle. Ora questi dipinti fregiano gl' ingressi del coro. Secondo un' antica tradizione avrebbe lavorato in questi dipinti anche il giovane Raffaello, ma avendo

allora soli sei anni, è certo che non sapeva maneggiare il pennello.

8. *Quadro con Nostra Donna della famiglia Mattarozzi*, oggi nel Museo di Berlino. — Giovanni colorì questo quadro per la domestica cappella della nobile famiglia dei conti Mattarozzi di Castel Durante (ora Urbania), ma nella divisione dell'eredità, fu segato in tre parti per darne una a ciascun ramo della famiglia, e così passarono in diversi luoghi. Nel 1835 vedemmo la parte di mezzo a Fossombrone appresso Maddalena Mattarozzi Batelli, un'altra parte a Pesaro presso Leonardo Mattarozzi Secondini, e la terza la possedeva il conte Mattarozzi d'Urbania. Il dott. Waagen ebbe la sorte di raccogliere questi pezzi e di riordinare il quadro per il detto Museo di Berlino. Nel qual dipinto vedesi la Vergine seduta con Gesù Bambino che paiono ritratti, essendo ben diversi degli ordinari tipi del Santi: solamente ne duole che non avesse migliori modelli. Da un lato stanno ritti san Tommaso d'Aquino e un altro santo giovane che tiene una chiesa sulla palma della mano, e il ritratto del donatore, il giovane conte Mattarozzi inginocchiato; dalla parte opposta l'apostolo san Tommaso e san Girolamo, figure assai severe. Il disegno è molto duro nei contorni, il colorito bigio nelle carni è privo di forza nelle altre parti; laonde bisogna argomentare che sia opera dei primi tempi del Santi.

9. *Piccola Nostra Donna* del Museo di Berlino. — È mezza figura col Bambino Gesù ritto davanti sopra uno zoccolo di pietra, che si regge al manto della Divina Madre. Negli angoli del fondo d'una tinta vigorosa, vedesi una rossa tenda. È opera di nessun pregio.

10. *Nostra Donna e san Sebastiano.* — La Vergine ritta in mezzo a un paese, tiene in braccio il divin Figliuolo: a sinistra vedesi un santo pastore in adorazione circondato dal gregge, e a destra san Sebastiano legato all'albero. Questo quadretto alto circa cent. 65, era in casa Corboli a Urbino, e fu mandato da Pietro Buonaiuti al Ciccarini di Roma, dove fu da noi veduto nel 1845.

11. *Piccola Nostra Donna di casa Bartolini* a Urbino. — La Vergine, mezza figura, ha dinanzi il divin Figliuolo che benedice e tiene nella sinistra un uccello: gli adornano il collo e i polsi vezzi di corallo. Il fondo rappresenta una cortina che dai lati lascia scorgere un po' di cielo. Questo quadro, alto circa 49 cent., pervenne dalla casa Bartolini d'Urbino, e nel 1835 era a Roma appresso il Ciccarini.

12. *Vergine di casa Antaldi* d' Urbino. — Nostra Donna si piega all' ingiù verso il divino Figliuolo che riposa in terra col capo sopra un guanciale: gli stanno intorno scherzando due angioletti. Il fondo è paese. Abbiamo tolto la descrizione dal Pungileoni, il quale loda molto questo quadro, e ci fa sapere altresì che si trovava, assai malconcio, a Urbino, in casa del marchese Raimondo Antaldi.

13. *Pietà con due angioli.* — Il morto Redentore è sostenuto sul sepolcro da due angioli piangenti. Questo quadretto di bella composizione ed eseguito con diligenza, pare opera degli ultimi anni del Santi, e si vede in uno specchio del pulpito nella chiesa di san Bernardino (già san Donato) a Urbino.

14. *San Girolamo* in un seggio di marmo molto ornato con abito paonazzo e il cappello rosso cardinalizio in capo. Ha un libro aperto sulle ginocchia e la penna in mano, con ai piedi, dal lato sinistro, il leone accovacciato che rassomiglia ad una scultura differente da quella del medioevo. In aria, ai lati, si vedono su nuvolette, mezze figure d' angiolini, e nel mezzo una testina di cherubino: in lontananza scorgesi lo stesso santo ginocchioni davanti al Crocifisso, che si batte il petto con un sasso. Sul gradino del seggio sta scritto: JOHANNES. SANTIS. DE VRBINO. P. Questo pregevole quadro dipinto a tempera sopra tela preparata con tinta rossastra, ha molto patito per l' umidità, ma la principal figura è, per fortuna, assai ben conservata. Fredde sono le bigie ombre della testa del santo, però quelle graziose degli angiolini hanno un buono e vigoroso colore. Oggi si trova a Roma nel palazzo Laterano, dove pervenne dalla chiesa di san Bartolo a Pesaro.

15. *Martirio di san Sebastiano.* — Il santo legato ad un albero, leva gli occhi al cielo dove è un angiolo che gli reca la corona del martirio. Due arcieri posti a destra in mosse vivissime, scoccano le freccie; e dall' opposta parte si vedono otto fra uomini e donne della Confraternita di quel santo, i quali fecero eseguire il quadro. Vogliono alcuni che negli otto confratelli si debbano ravvisare i ritratti delle famiglie Santi e Ciarla, ma è una congettura senza fondamento, perchè tanto i Santi quanto i Ciarla erano ascritti alla Confraternita di san[illegible] Maria della Misericordia.

Si debbono principalmente ammirare in questo dipint[illegible] belli e difficili scorti degli arcieri, in cui Giovanni volle in[illegible]tare il suo amico Melozzo da Forlì; ma se giunse a vincere a[illegible]sai felicemente le difficoltà nelle figure di sotto, non fu così

quella dell'angiolo. Nè dobbiamo trascurare di dire che il quadro avendo molto sofferto, fu quasi tutto ritoccato, ed è anche oggi sull'altare della Confraternita di san Sebastiano a Urbino.

16. *San Francesco stimatizzato.* — È in ginocchio, mentre fra Rufino abbagliato da tanto splendore, si copre il viso con la mano. Il Pungileoni descrisse questo quadro rovinatissimo, da lui veduto nella Marca d'Ancona.

17. *Ritratto di Guidobaldo.* — Il principe figliuolo di Federigo duca d'Urbino, è ritratto nell'età di circa dieci anni, di profilo, in mezza figura quasi al naturale e piegato a sinistra. Ha magnifica veste rossa e berretta dello stesso colore ornate di perla e di rubino.

Questa pittura condotta con la massima diligenza, è di una maniera naturale e semplice; e in casa di Vincenzio Piccini a Urbania, lo tenevano per il ritratto di Raffaello dipinto dal padre suo. Ma nè i lineamenti nè la splendidezza delle vesti, possono giustificare quell' opinione. Al presente si trova in Roma nel palazzo Colonna.

18. *Ritratto di un giovanetto.* — È veduto di profilo e piegato a manca; ha il naso affilato, le labbra sottili e i capelli di un biondo molto chiaro: veste un abito amplissimo di colore scuro e il giustacuore di broccato d'oro. Sotto si legge: *Raffaello Sanzi d' anni sei nato di 6 apr. 1483. — Sanzi padre dipinse.* Ma l'iscrizione non è autentica, e d'altronde il fondo fu ricolorito: nè potrebbe essere il ritratto del Sanzio a sei anni, giacchè un profilo estenuato, labbra sottili, capelli biondissimi, non rispondono all'idea che ci siam fatti di lui, il quale aveva ampie forme e capelli castagni; oltre di che la veste di broccato d'oro non poteva essere adattata al figliuolo d'un artista. Del resto il pregevole ritratto dipinto in tavola, fu comprato nel 1838 a Città di Castello dall'James Dennistoun di Dennistoun, e ne abbiamo due intagli, uno a tratti di C. Wilson, l'altro di anonimo con ombre e ricco contorno, secondo il gusto del secolo decimosettimo.

AFFRESCHI.

19. *Nostra Donna della casa Santi.* — La Vergine seduta sora una panca e piegata a sinistra, stringe teneramente al seno Bambino Gesù che dorme, intanto che legge in un libro che sta dinanzi su leggio. Ha il capo coperto da velo come usò iovanni, e il suo profilo è di una espressiva individualità da

credere che tenesse a modello la sua moglie Magia e, forse, pel Bambino il suo figlioletto. Questo affresco era nel cortile della casa Santi, ma avendo molto sofferto, fu segato dal muro e trasportato nell'interno di essa, che nel 1835 apparteneva al Buonifoschi. Nel Diario di papa Clemente IX che nel 1703 stette in Urbino, scritto dai monsignori Origo e Lancisi, vien così ricordato: « Alla pendice della contrada del monte vedranno la » casa dove nacque il gran Raffaello.... Entreranno in detta casa » e vi osserveranno una piccola immagine dipinta nel muro » da Raffaello allora giovanetto. » Ma questa notizia non è più esatta di tutte le altre che si leggono in quel Diario: meglio informato era l'autore dell'*Almanacco del Metauro* (Ancona, 1813) quando scrisse: « L'immagine di una Madonna a fresco ben » conservata che dicesi opera del padre di Raffaello e ricorda » la forza dell'antica scuola. » Nell'edizione tedesca della nostra Storia di Raffaello ne fu pubblicato l'intaglio.

20. *Affresco nella cappella della famiglia Tiranni a Cagli.* — È una piccola città sugli Appennini distante venti miglia da Urbino, e la cappella (secondo altare a sinistra nella chiesa di san Giovanni dei domenicani) ha un arco con forte aggetto sostenuto da due leggiadre colonne corintie; la quale cappella, dice il Pungileoni, fu fatta costruire dal nobile Pietro Tiranni, che ordinò anche i dipinti. In quello maggiore che è sulla parete dietro all'altare, vedesi Nostra Donna seduta in trono a forma di nicchia, col Bambino Gesù ritto sulle ginocchia nello stesso atteggiamento che più volte gli diede il Perugino:[1] però l'aria della testa della Vergine è quella particolare di Giovanni. Ai lati del trono stanno due angioli, de' quali, quello di sinistra, ricorda moltissimo i lineamenti di Raffaello, e sembra il suo ritratto a nove anni, ciò che è confermato da una costante tradizione che abbiamo accolto anche noi pubblicando un intaglio del detto ritratto. Accanto al ricordato angiolo vedonsi san Francesco d'Assisi col Crocifisso e l'apostolo san Pietro; dal lato opposto san Domenico e san Giovanbatista, che molto si rassomiglia a quello della tavola fatta per la famiglia Buffi. Una parete marmorea forma il fondo, sopra alla quale si scorge, in lontananza, un monte dove è dipinta la Resurrezione, con sei guar che custodiscono il sepolcro, addormentate in varie posizion

[1] Il primo esempio con data sicura di quest'atteggiamento nelle com sizioni del Perugino, è nel quadro da altare della chiesa di santa Maria Nuo a Fano, che ha scritto l'anno 1497. Ma la piccola Madonna della Galleria Berlino con simile composizione, sembra anteriore di tempo.

in bellissimi scorti da emulare il suo amico Melozzo da Forlì, che Giovanni ammirava, massimamente per quella sua arte di scortare le figure. Nella parte centinata dell'arco avvi Dio Padre in un tondo, di cui è notevole la somiglianza con la testa del Salvatore, e ai lati vi sono dei vaghissimi angiolini uniti a due a due. Finalmente sul dinanzi del medesimo arco abbiamo l'Annunziata in due tondi con mezze figure. Questa pittura è senza dubbio l'opera più grandiosa e più bella che ci sia rimasta del Santi, il quale valeva assai meglio nell'affresco che nella tempera, poichè qui il disegno è più largo, il colorito più armonioso e nelle carni più vivo. Incantevoli sono le arie delle teste della Madonna, del Putto e degli angioli; graziosissime le loro movenze. Per dirlo in poche parole, quest'opera contenta in tutte le sue parti, e soltanto dobbiamo dolerci che non si provvedesse meglio alla sua conservazione.

21. *Ecce homo*, nella stessa chiesa di Cagli. — Presso a questa cappella, sopra il sepolcro di Battista, moglie di Pietro Tiranni, il nostro artista dipinse a fresco, in una specie di nicchia, un Nazzareno con ai lati san Girolamo e san Bonaventura che tiene un libro. Sotto si legge la seguente iscrizione: BAPTISTAE CONIVGI PIENTISSIMAE PETRVS CALLIENSIS SALVTEM DEPRECATVR. ANNO MCCCCLXXXI. Ma quest'affresco non è eseguito con pari perfezione; però la bellissima testa del Salvatore ha una viva espressione di dolore.

Ecco alcune notizie e critiche osservazioni intorno a varie pitture smarrite, e intorno ad altre falsamente attribuite a Giovanni Santi.

Quadro per l'altare dei santi Biagio e Vincenzio nella cattedrale di Urbino. — In un manoscritto del 1709 col titolo: *Chorographia sive Theatrum metropoliticum Urbinatense* di Antonio Vannucci d'Urbino, che è a Roma nella Biblioteca Albani, si legge: « Metropolitana Ecclesia. Tabulam (S. Blasii) praestans » Joannis Sanctii Urbinatis divini Raphaelis genitoris, manus, » jucundioribus architectonico ordine distributis ductisque li- » neis, ingenti studio et vigilantia suis pinniculis coloribus con- » spersit, et ipsam S. Blasii imaginem formavit, multaque laude et fama propria ac patriae gloria immortali pandidit et S. Basilicam exornavit inter nobiliores tabulas collocata. » Nel talogo dei quadri e di altri notevoli oggetti che erano a bino, composto dall'avvocato Francesco Maria de Praetis, a scritto: « Quadri della navata a cornu Evangelii. Il S. Biagio et il S. Vincenzo è di Giovanni Santio, padre di Raffael-

» lo. » Finalmente Michele Dolci dà le stesse notizie nella sua Guida manoscritta di Urbino; e Tommaso Marelli, nella Relazione del 1719, descrive così il dipinto: « Tabella repraesen- » tans sacrum Praesepe sanctosque martyres Blasium et Vin- » centium, in qua B. Virgo simul cum divino ejus puero » coronis argenteis sunt redemiti, est Joannis Sancti, genitoris » celebris Raphaelis. » Invece Ascanio Maffei, nella Descrizione della Cattedrale di quella città scritta nel 1643, attribuisce il quadro a Timoteo Viti, e l' Anonimo della famiglia Antaldi lo crede opera d' un Galeazzo Sanzio, che si trova citato soltanto nella immaginaria genealogia della famiglia Santi esistente a Roma in casa Albani. A un Antonio Sanzio, incerto per lo meno quanto Galeazzo, lo concede il Lazzari, ma confessa ingenuamente che alcuni lo giudicavano di Giovanni Santi.[1]

Nel detto manoscritto di Antonio Vannucci è così ricordato un altro quadro di Giovanni, che nel 1709 si trovava a Urbino nella chiesa dei domenicani: « Ecclesia S. Dominici. Alia mensa » S. Thomae Aquinati ascripta et sancta ejus effigie in decenti » tabula penicillis suaviter composita, illuminata ab eruditis- » sima Joannis Santis Urbinatis manu accurate, lineisque ar- » chitectonice ductis, non modica sui fama et patriae gloria » distributa, et in lucem apertam. Qui filium summum patriae » splendorem et divini nomine toto orbe praedicabilem habere » picturae renovatorem meruit. » Il Pungileoni parlando di questo dipinto, si maravigliò che fosse segato in tante piccole parti per metterle nella sagrestia, considerato, egli dice, che ci erano figurati vari figliuoli del patriarca di Gusman. Ma a noi non bastò l'animo di trovarne uno solo nella detta sagrestia di San Domenico, nè saperne la menoma notizia; e forse contribuì alle nostre inutili ricerche la maniera con cui se ne domandò, stando all'erronea indicazione data dal Lazzeri, che lasciò scritto: « Nella sagrestia di San Domenico ci sono alcune » tavolette di Galeazzo Sanzio d'Urbino, tolte da un altare. » Del resto, lo abbiamo già detto, questo Galeazzo è ricordato solamente nella falsa genealogia del palazzo Albani, laonde risponderà il Lazzari di questa notizia, come degli altri suoi errori.

Anche nell'oratorio della Confraternita del Corpus Domi trovavasi un quadro del Santi, intorno al quale ecco quanto

[1] Vedi a pag. 321 ciò che abbiam detto d'un quadro da altare che vede in casa Liera.

legge nella Relazione della visita fatta a quella chiesa dall'arcivescovo Benedetto nel 1612: « Habet imagines beatissimae » Virginis et s. Francisci, sancti Joannis Baptistae et s. Joan- » nis Evangelistae cum multis imaginibus angelorum in tela » depictis, quae sunt excellentis artificis et ut fuit dictum de- » pictae a patre excellentis Raphaelis de Urbino: quae imagines » sunt inclusae in quodam ornamento ligneo et inaurato, in » cujus summitate sunt inscripta haec verba: *Angelorum Re- » ginae dicata.* » E infatti nella *Descrizione della antica chiesa fatta d'ordine del sig. D. Lattanzio Valentini Priore, e di tutta la sua suppellettile*, scritta nel 1708 prima che fosse atterrata la detta chiesa, si legge: « Degli altari laterali due Icone in tela, » alla destra, di mano del padre di Raffaelle, con Cristo e la » B. Vergine, s. s. Giovanni Battista ed Evangelista, un coro » d'angeli, e s. Antonio da Padova. » Il qual dipinto è pure così citato nel predetto Catalogo manoscritto di anonimo autore: « Al secondo altare v'è una tavola di Gioan-Sanzi; dentro » v'è un Cristo a sedere che tiene il mondo in mano e molti » SS. et angeli intorno. »

Minori notizie abbiamo dei quadri che erano in San Francesco nella cappella Galli: d'uno sta scritto quanto appresso nel libro della sagrestia, segnato di lettera H: « Altare de' s. s. » Galli. Il suo quadro è in tavola rappresentante la Vergine » col Bambino, di sopra il Padre Eterno, da un lato s. Cristo- » foro e s. Caterina, dall'altro s. Girolamo et altri. » Invece in un manoscritto della Biblioteca Biancalana, che il Pungileoni giudicò del secolo XVI, si legge: « Il quadro della cap- » pella de' signori Galli in tavola è di mano di Vincenzi Sanzi, » rappresentante la B. Vergine con s. Onofrio ed altri SS.; » e finalmente in altro manoscritto della stessa Biblioteca è detto: « Nella cappella de' sig. Galli, Rafaele quand'era putto vi dise- » gnò molte cose. » Ora dopo aver riportato questi contradittorj e incerti documenti, ci sembra di dover congetturare, che Giovanni Santi dipinse nella cappella Galli e che il giovine suo figliuolo l'aiutò.

Altare di Pier Antonio Paltroni. — Nel libro di lettera A della sagrestia di san Francesco, si legge: « Altare s. Michaelis, etc. Imagines ligneae.... concessum familiae de Paltronis; » quello di lettera G, pag. 11: « Altare detto di s. Michele Archangelo con figure in tavola antiche, » e finalmente in quello di lettera H: « Pittura in legno con la effigie della B. V. col Bambino, s. Gio. Battista, s. Francesco e altri santi, e

» di sotto pitture della Passione di N. S. Altare de' Paltroni. » Lo scrittore ha scambiato, senza dubbio, questo quadro da altare con quello della famiglia Buffi, come può argomentarsi dal seguente estratto del manoscritto esistente nella biblioteca Biancalana: « Il quadro della cappella de' sign. Paltroni è parimente » in tavola rappresentante s. Michele Archangelo, e sotto vi » sono li misteri della Passione di N. S. Opera di Gio. Sanzi. » E nello stesso codice è anche così ricordato un quadro di Vincenzio Sanzio, che si vedeva nella chiesa de' Francescani: « So» pra la porta di detta chiesa vi è un Crocefisso di N. S. Opera » di Vincenzo Sanzi. » Ma non possiamo dir altro di quel dipinto.

Sportelli dell' antico organo della chiesa di s. Francesco. — Nella ricordata *Chorographia* del Vannucci vi è questa nota: « Duae aliae in eodem choro parique sublimitate ab earum an» tiquitate ad haec usque tempora pendentes a Joanne Sanctio » antedicto nobili certamine picturatae tutabantur tabulae S. S. » Assisiatem Franciscum et Bonaventuram, Episc. Conf. et » Ecclesiae Doctorem, fidelium venerationi templique apparatui » exponentes: nuper inde amotae commodiorique loco aptatae, » ut a mortalium oculis rectius frui valeant: exemplar refe» runt. » E in altro manoscritto della biblioteca Albani, col titolo *Abbozzamento della città d' Urbino*, sta scritto: « S. Fran» cesco. Si vedono anche nel coro disposti a proporzione quat» tro quadri di Santi Francescani dipinti da Rafael d' Urbino » mentr'era ragazzo, e prima che arrivasse alla perfezione, » che l'opere fatte da lui in Roma e fuori nella gioventù di» mostrano; e detti quadri servivano di coperta all'organo » antico di detta chiesa, onde più per il nome che ritengono » di lui, che per la pittura sono tenuti cari. » Nè ad altri quadri deve alludere il seguente passo che si legge nel manoscritto della rammentata biblioteca Biancalana: « Nella cappella del» l'altar maggiore vi sono attaccati al muro in alto due quadri » di Raffaello e due altri quadri di Giovanni Santio suo padre. » E poichè lo stesso scrittore attribuì a Raffaello i dipinti laterali dell'altare Buffi con l'Arcangiolo e Tobiolo, come pure il san Rocco, che sono certamente di mano del padre, bisog[illegible] credere che non fosse un intelligente conoscitore, giacchè qu[illegible]sti quattro quadri potevano essere eseguiti da Giovanni San[illegible]

Nella chiesa di Santa Maria della Nunziata *extra mu*[illegible] presso Urbino, è una Madonna così annerita e guasta, da dist[illegible]guere appena le teste della Vergine e del Bambino. Sono mo[illegible]

ritoccate, nondimeno vi si ravvisa la maniera di Giovanni. L'arcidiacono Luca Allegrini lesse nell'inventario della chiesa parrocchiale di Cella di pietra, fatto dall'arcidiacono Giuseppe Iffinger, che il quadro si trovava a quei tempi sopra alla vasca del Battistero, che il detto Iffinger l'attribuiva a certo Antonio Sanzio e che lo donò alla fabbrica l'arcidiacono Palma. Queste notizie l'ebbe il Pungileoni dal ricordato Allegrini: dicono poi che innanzi era molto onorato nella chiesa dei Domenicani, e si teneva coperto con cortina di velluto verde.

È pure incerto se si debba attribuire al Santi la tavola della chiesa de' Domenicani a Pesaro, dentrovi lo Sposalizio di Santa Caterina da Siena. A ogni modo, se fosse sua, sarebbe opera della gioventù, poichè la maniera non è tanto sicura come nel quadro della Visitazione a Fano: le pieghe de' panni sono crudette, e vi mancano la grazia e l'originalità dell'altre sue opere. Al contrario però vi è molta somiglianza ne' particolari, tanto nelle piante, nelle nubi increspate e nelle rupi del paese, come nell'insieme della pittura. Ai lati del gruppo principale si vedono, a sinistra, i santi Giovanbatista e Domenico; a destra l'apostolo san Giovanni e san Tommaso d'Aquino, tutte figure grandi quanto la metà del vero.

Non sono molti anni che la famiglia Macchinelli restituì il quadro alla chiesa, e allora vi furono alcuni che, senza ragione, l'attribuirono a un certo Giuliano Presciutto di Fano, nonostante che la maniera di quel pittore, vissuto nel cinquecento, sia tanto diversa da quella di Giovanni, e che il dipinto appartenga a un tempo anteriore; ciò che vien confermato dall'iscrizione che si legge nel quadro del Presciutto, rappresentante l'Incredulità di san Tommaso, che è a Fano nella chiesa del detto Apostolo, la quale dice così: IVLIAN. PSVTI.ˢ FANI. ORIVNDVS. FACIEBAT. MDXLVI. Del resto questo dipinto non ha alcun pregio, e solamente è un po' singolare per il tempo al quale appartiene e per lo stile manierato che cominciava ad esser di moda.

Fu altresì mal giudicata del nostro pittore una Natività di Cristo che si conserva presso la famiglia Liera d'Urbino, con ai lati san Giuseppe e san Biagio, san Vincenzio Martire e san Pier Damiano, e nella parte superiore lo Spirito Santo in mezzo a angioli e cherubini. Questo quadro proveniente dalla cattedrale di quella città, potrebbe anche esser quello ricordato al principio di questo Catalogo, descritto da Michele Dolci, da Tommaso Marelli, dal Lazzeri e da altri come opera di Gio-

vanni, che si trovava a' loro tempi nella detta cattedrale. Ma è un dipinto a olio nella maniera del Secento, con Nostra Donna seduta sulle gambe in atto di alzare il velo che copre il Bambino Gesù addormentato; composizione quasi simile al quadro di Raffaello che trovasi al Louvre, noto col nome di *Sonno di Gesù*, e *Vergine del Diadema*. Non è dunque da accettare la congettura del P. Pungileoni, il quale crede che pervenisse dall'Abazia di Pietra Pertusa, posta a piè del Furlo, dubitando peraltro della sua autenticità.

È eziandio pittura a olio[1] il san Francesco in contemplazione dinanzi al Crocifisso, creduto di Giovanni, che trovasi presso i conti Materozzi Brancaleoni di Cagli: e lo stesso P. Pungileoni dice, che nella chiesetta dell'Umiltà v'era un altro suo quadro, il quale, soppressa la detta chiesa, l'ebbe un amatore di cose d'arte, ma disparve durante il dominio francese in Italia. E quantunque quel dotto scrittore non lo vedesse mai, pare che ne deplori la perdita per la città d'Urbino.

Nella Galleria di Berlino è una Madonna in trono col Fanciullo Gesù, san Giovannino e un altro putto in mezzo agli apostoli san Giacomo minore e maggiore, anch'esso creduto di Giovanni perchè portava l'iscrizione: JO. SANCTIS, VRBI. P. E quel terzo putto si considerava come ritratto di Raffaello; ma fu poi scoperto chiaramente esser falsa la scritta e venne tolta, nè si parlò più del ritratto, e si giudicò con più ragione opera di Timoteo Viti.

[1] Facciamo avvertire che alcuni quadri del quattrocento dipinti all'albumina o a tempera, furono restaurati e verniciati a olio, laonde non si può più distinguere in qual modo fossero coloriti. (*Nota del Lacroix*).

AGGIUNTE E CORREZIONI

DELL' AUTORE E DEL TRADUTTORE

AL SECONDO E AL TERZO VOLUME.

Vol. II, pag. 28. — L'amatore e studioso di cose d'arte, cav. Giovanni Magherini Graziani di Firenze, possiede un pregevole quadro proveniente dai conti Beni, dentrovi il Salvatore portato al sepolcro, che il conte Carlo Della Porta giudica opera di Raffaello eseguita nella Scuola del Perugino, imitando la maniera del maestro. Il fondo rappresenta un montuoso paese, nel quale si vede il morto corpo di Gesù sostenuto dai Nicodemi, con intorno sette figure in varie e belle mosse, che esprimono il loro profondissimo dolore. Sul davanti, a sinistra, siede in terra svenuta la divina Madre, sostenuta alle spalle e alla testa dalla pietosa Maddalena inginocchiata, mentre un'altra delle pie donne, anch'essa ginocchioni, nell'atto di sollevarle il destro braccio senza vita, la guarda con vivissimo affetto. Sulla cima del Calvario sono le piccole tre croci, e varie figurine appena abbozzate, due delle quali discendono dal detto monte portando addosso il morto corpo del Salvatore. Una ricca cornice del tempo molto intagliata, racchiude il dipinto, nel quale il ricordato conte Della Porta distingue due parti; peruginesca l'una, raffaellesca l'altra. Infatti trova in esso molta somiglianza con la celebre Deposizione colorita dal Perugino, e nota che sono affatto raffaelleschi i due bellissimi gruppi del Gesù morto e della Vergine svenuta.

Accettando noi tale giudizio, ci pare che questa importantissima pittura possa registrarsi fra le opere di Raffaello fatte nella scuola e nella maniera del Perugino.

Vol. II, pag. 29, verso 3. — *Leggi soltanto* NELLA MANIERA FIORENTINA, e così nei titoli delle pagine.

Vol. II, pag. 159, verso 9. — *Aggiungi:* Una copia di questo ritratto che si credeva l'originale, era un tempo presso gl'In-

ghirami di Volterra; poi passò a Firenze, e dicono sia assai migliore di quello del palazzo Pitti.

Vol. II, pag. 173, verso 29. — *Aggiungi:* Un quadro con la sola santa Cecilia fu comprato a Bologna per il re Luigi di Baviera, e gl'intelligenti delle cose dell'arte lo giudicavano un'antica copia.

Vol. II, pag. 249, verso 12. — Il conte Raczynski riferisce quanto segue nel suo *Dictionnaire historique et artistique du Portugal*, pag. 134. In un esemplare del Vasari, edizione fiorentina del 1568, appartenuto a Francesco d'Olanda (nato in Portogallo nel 1517 o 1518, morto nel 1584), che si conserva nella pubblica Libreria di Lisbona; a pag. 83, dove nella Vita di Raffaello si parla dei ricchi arazzi che Leon X aveva fatto eseguire in Fiandra coi disegni del Sanzio, con la spesa di 70,000 scudi d'oro, si legge in margine questa nota scritta di mano del detto Francesco: « Bolonha (Vincidoro da Bologna) » alla en Flandre faire exécuter ces tapis d'après les dessins » de mon père Antoine de Hollande, avec lequel il se trouvait » en concurrence relativement à cette commande. » Dopo, sul principio della Vita di Giovan Francesco Penni, detto il Fattore, e cioè a pag. 145, si legge quest'altra nota: « Celui-ci » s'appelait Bolonha, et s'étant rendu en Flandre afin d'y faire » confectionner les tapis du pape Léon X d'après les dessins » de Raphaël et d'après les siens, et ayant vu les dessins de » mon père, que l'infant D. Fernando faisait alors enluminer » par Simon de Bruges, il en fit d'autres en concurrence avec » ceux-ci, mais Simon choisit ceux de mon père et les enlu- » mina parfaitement bien. » Queste asserzioni di Francesco d'Olanda sono poco certe ed anche errate: infatti egli confonde Vincidoro da Bologna con Giovan Francesco Penni, che non fu mai nei Paesi Bassi. Poi, gli arazzi con gli Atti degli Apostoli già spiegati nella Sistina l'anno 1519, non potevano essere stati eseguiti sotto la direzione di Vincidoro da Bologna, che veramente si trovava in Fiandra nel 1520 o nel 1521, come lo attesta il Giornale di Alberto Duro, ma non si ha prova che vi fosse nel 1516 quando furono mandati i cartoni di Raffaello. Se proprio ebbe un simile incarico a quel tempo, è più probabile che egli sorvegliasse all'esecuzione della seconda serie degli arazzi con storie di Cristo, ordinata per Francesco I re di Francia sugli schizzi di Raffaello e de' suoi scolari. Ma potrebbe anche supporsi che Vincidoro, se non Antonio d'Olanda, facesse alcuni disegni per questa serie: il che pare probabile

anche perchè alcuni di quegli arazzi mostrano in qualche parte la maniera olandese. Inoltre sembra che vi sia confusione nei ricordi di Francesco d'Olanda, quando parla degli arazzi che Leone X fece eseguire in Fiandra con disegni di Raffaello, e quando dice dopo che l'infante D. Fernando diede l'incarico di disegnare i cartoni a Antonio d'Olanda, perchè fossero coloriti da Simone di Bruges. Queste circostanze attestano chiaramente che si tratta di arazzi diversi da quelli tessuti sugli schizzi di Raffaello. Da una lettera del 1530 scritta in Anversa da Damiano di Gaes, a quel tempo ambasciatore in Fiandra, si rileva che quel principe fece fare nel detto anno degli arazzi, ma non sappiamo se sieno quelli ricordati da Francesco d'Olanda. (Vedi *Les Arts en Portugal* del conte A. Raczynski; Parigi, 1846, pag. 200.)

Vol. II, pag. 258, verso 9. — *Invece di* Mengs, *leggi* Banzo, *e al verso 11 aggiungi:* In queste due stampe sono le composizioni del gradino unito all'Incoronazione di Nostra Donna del 1503, che trovasi oggi nella Galleria Vaticana,

Vol. II, pag. 259, verso 17. — *Invece* dai frati, *leggi* dalle monache.

Vol. II, pag. 274, verso 34. — *Invece di* NAVGERIVS, *leggi* NAVAGERIVS.

Vol. II, pag. 324, verso 36. — *Invece di* era, *leggi* è appresso Giulio Canonge, che avrebbe, dicono, il buon pensiero di lasciarlo per testamento alla Raccolta del Louvre.

Vol. III, pag. 16, verso 12. — *Aggiungi:* Questo quadretto è più largo che alto: il disegno e la pittura ricordano la maniera della scuola lombarda veneziana a' primi del secolo decimoquinto. L'esecuzione è diligentissima, e le teste degli Apostoli sono d'una viva espressione.

Vol. III, pag. 35, verso 20. — *Osserva:* La Madonna detta di casa Taddei, non ha nulla delle cose di Raffaello: è un dipinto senza pregio della scuola del Perugino.

Vol. III, pag. 116, verso 19. — *Invece di* è un grazioso lavoro di Filippino Lippi, *leggi* rammenta la piccola Nostra Donna di lord Cowper.

Vol. III, pag. 151, verso 30. — *Invece di* Verstolk van Zoelen, *leggi* Verstolk van Soelen.

Vol. III, pag. 232, verso 19. — *Aggiungi:* Questa edizione di Londra ha 175 intagli ad acquaforte fatti sui disegni che il Saint-Morys aveva portato in Inghilterra, e sono incisioni ben diverse da quelle dell'edizione di Parigi. Fra esse se ne tro-

vano sette con disegni attribuiti a Raffaello, i quali non sono autentici; e questi disegni, la maggior parte con la cifra del Saint-Morys e con l'anno 1793, sono i seguenti: 1. Antico Sacrifizio con dodici figure (vedi vol. III, pag. 301); 2. Altro antico Sacrifizio dove sono due uomini con una capra; 3. Processione con vescovi, svizzeri ed altri personaggi; 4. Ballo di due amori e di sette putti (vedi vol. III, pag. 291); 5. Giovane nudo, in piedi e veduto di schiena; 6. Barbaro copiato dall'antico, e veduto di profilo; 7. Donna col putto sulle ginocchia: ambedue guardano un altro putto seduto in terra. Questo gruppo è lo stesso che vedesi con altre figure in un disegno del Louvre, n° 349 del nostro Catalogo.

INDICE

DELLE OPERE DI RAFFAELLO.

Il nostro gran Catalogo delle opere è ordinato cronologicamente, ma volendo ora facilitare le ricerche, diamo qui un indice disposto secondo i soggetti che rappresentano; una specie di Catalogo anche questo più breve, nel quale vengono segnati i numeri del più ampio, e quelli delle pagine dei volumi a compimento delle indicazioni. I titoli che abbiamo seguìto sono questi: *Soggetti Biblici* (Antico e nuovo Testamento), *Storie di Cristo, Sacre Famiglie e Madonne, Storie della Vergine, Santi e Sante, Soggetti mitologici e allegorici, Soggetti antichi, Soggetti concernenti la Chiesa, Soggetti storici, Battaglie, Ritratti, Soggetti diversi, Ornamenti.* Seguono poi le opere di *Cesello,* di *Scultura* e di *Architettura:* però facciamo precedere a tutto le grandi pitture Vaticane. Quanto ai disegni non occorre lo stesso indice, poichè sono disposti secondo i soggetti in ciascuna importante Raccolta.

VOLUME SECONDO.

PITTURE A FRESCO E A OLIO.

SALA DELLA SEGNATURA.

La Teologia, o la Disputa del Sacramento, n° 56 del Catalogo cronologico.
Il Parnaso, n° 57.
La Scuola d'Atene, n° 58.
Le tre figure allegoriche, n° 59.
L'imperatore Giustiniano che dà le Pandette, n° 60.
Gregorio IX che consegna le Decretali, n° 61.

Figura allegorica della Teologia, n° 62.
Detta della Poesia, n° 63.
Detta della Filosofia, n° 64.
Detta della Giustizia, n° 65.
Il peccato originale, n° 66.
Giudizio d'Apollo contro Marsia, n° 67.
Contemplazione degli astri, o Astronomia, n° 68.
Giudizio di Salomone, n° 69.
Alessandro che fa porre le opere d'Omero nel sepolcro d'Achille, n° 70.
L'imperatore Augusto il quale impedisce che si abbruci l'Eneide di Virgilio, n° 71.
Piccoli dipinti nei vani delle finestre, n° 72.
Dipinti nello zoccolo della Sala, n° 73.
Per i particolari, vedi vol. I, pag. 92 e seg., e vol. II, pag. 85 e seg.

SALA DI ELIODORO.

Dio che apparisce a Noè, n° 92.
Sacrifizio d'Abramo, n° 93.
Sogno di Giacobbe, n° 94.
Dio che apparisce a Mosè nel roveto ardente, n° 95.
Eliodoro cacciato dal tempio, n° 96.
Miracolo di Bolsena, n° 97.
Incontro di Attila, n° 98.
Liberazione di san Pietro, n° 99.
Pitture dello zoccolo e figure allegoriche, n° 100.
Pitture nei brachettoni delle finestre, n° 101.
Per i particolari, vedi vol. I, pag. 123 e seg., e vol. II, pag. 147.

SALA DELL'INCENDIO DI BORGO, O DI TORRE BORGIA.

Giuramento di Leone III, n° 111.
Incoronazione di Carlo Magno, n° 112.
Incendio di Borgo, n° 113.
La sconfitta dei Saraceni, n° 114.
Pitture degli imbasamenti, n° 115.
Piccole pitture negli sguanci delle finestre, n° 116.
Per i particolari, vedi vol. I, pag. 163 e seg., e vol. II pag. 180 e seg.

SALA DI COSTANTINO.

Allocuzione di Costantino ai soldati, n° 239.
Battaglia di Costantino, n° 240.
Battesimo di Costantino, n° 241.
Donazione di Roma al papa, n° 242.
I papi e le figure allegoriche, n° 243.
Pitture dell'imbasamento, n° 244.
Per i particolari, vedi vol. I, pag. 210 e seg., e vol. II, pag. 339 e seg.

LOGGE VATICANE.

I 52 affreschi delle cupolette con 48 storie dell'antico Testamento e 4 del nuovo, eseguiti dagli scolari di Raffaello su piccoli schizzi a seppia sotto la direzione di Giulio Romano, dal n° 118 al 169.

I 12 chiaroscuri dello zoccolo fatti da Perino del Vaga, dal n° 171 al 182.

Per i particolari, vedi vol. I, pag. 168, e vol. II, pag. 191 e seg.

SOGGETTI BIBLICI.

Affreschi delle Logge, dalla creazione del mondo fino alla resurrezione di Cristo, dal n° 118 al 169.

Stendardo per la chiesa della Città di Castello, con la Santissima Trinità da un lato e dall'altro la Creazione d'Eva, n° 4.

Peccato originale, nello sfondo della Sala della Segnatura, n° 66.

Mosè con le Tavole della Legge nell'imbasamento della detta Sala, n° 73.

Giudizio di Salomone, nello sfondo della Sala della Segnatura, n° 69.

Dio che apparisce a Noè, nello sfondo della Sala d'Eliodoro, n° 92.

Sacrifizio d'Abramo, nel detto sfondo, n° 93.

Sogno di Giacobbe, nel detto sfondo, n° 94.

Dio che apparisce a Mosè nel roveto ardente, nel detto sfon-, n° 95.

Giuseppe dinanzi a Faraone, il Mar Rosso e Mosè che riceve tavole della Legge, piccole storie negli sguanci delle finestre lla Sala d'Eliodoro, n° 101.

I Profeti, affreschi in Santa Maria della Pace a Roma: Daniele e David, Giona e Osèa, nº 103.

Il Profeta Isaia, affresco nella chiesa di Sant'Agostino a Roma, nº 84.

Visione d' Ezechiello, ai Pitti, nº 108.

STORIE DI CRISTO.

Natività di Nostro Signore (perduta), nº 109.

Adorazione dei pastori, già a Bologna, nº 36.

Il Fanciullo Gesù che accarezza san Giovannino, a Perugia, nº 1.

Arazzi Vaticani, prima serie con dieci storie degli Apostoli, dal nº 183 al 192.

Arazzi di Raffaello, in Vaticano, seconda serie. In 12 vi sono storie di Cristo, nel tredicesimo delle figure allegoriche. I più appartengono a Giulio Romano e ad altri scolari di Raffaello: dal nº 194 al 204.

I sette Cartoni di Raffaello per gli arazzi (tre son perduti) a Hampton-Court in Inghilterra.

Vedi, per gli arazzi e i cartoni, vol. I, pag. 171 e seg., e vol. II, pag. 219 e seg. E per le ripetizioni dei medesimi, vol. II, pag. 244 e seg.

Il Salvatore e gli Apostoli, nella vecchia Sala dei Palafrenieri a Roma. Furono restaurati da Taddeo Zucchero. Nº 117.

Cristo e l' Apostolo san Pietro, nel vano d'una finestra nella Sala della Segnatura, nº 72 (*d.*).

Cristo sul Monte degli Ulivi, Raccolta del Fuller Maitland, nº 17.

Spasimo di Sicilia, nella Galleria di Madrid, nº 221.

Crocifisso con quattro Santi della Galleria Fesch, nella Raccolta di lord Ward in Inghilterra, nº 6.

Deposto di Croce della Galleria Borghese a Roma, nº 48.

Tre piccoli tondi con Cristo seduto sul sepolcro, san Lodovico e sant' Ercolano: nella Galleria di Berlino. Nº 20.

Risurrezione di Cristo, in Vaticano, nº 2.

Pax vobis, della Raccolta Tosi a Brescia, nº 27.

La Trasfigurazione, in Vaticano, nº 238.

Per i particolari, vedi vol. I, pag. 198, 203 e seg., e vol. pag. 331 e seg.

Storie di Cristo, negli sguanci delle finestre della Sala Torre Borgia, o dell'Incendio di Borgo, nº 116.

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

Sacra Famiglia, nella Galleria di Napoli, nº 90.

Sacra Famiglia detta *la Perla*, nella Galleria di Madrid, nº 224.

Sacra Famiglia sotto la Querce, nella predetta Galleria, nº 223.

Sacra Famiglia col Bambino seduto sopra un agnello, nella medesima Galleria, nº 46.

Grande Sacra Famiglia del 1518, nel Louvre, nº 226.

Piccola Sacra Famiglia, nel Louvre, nº 229.

Sacra Famiglia di casa Canigiani, ora nella Galleria di Monaco, nº 45.

Sacra Famiglia con san Giuseppe senza barba, nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, nº 38.

Sacra Famiglia della Palma, nella Galleria Bridgewater a Londra, nº 33.

Quadro da altare per il monastero di Sant'Antonio da Padova a Perugia. Quadro principale, Madonna con Santi; mezzo tondo col Padre Eterno, ambedue nella Galleria di Napoli. — Cristo nell'orto, Gesù che porta la croce, Cristo morto, san Francesco e sant'Antonio da Padova, pitture del gradino sparse in varie Raccolte dell'Inghilterra, nº 25.

Madonna della contessa Alfani, nella Raccolta Alfani a Perugia, nº 9.

Madonna del garofano, nella Raccolta Spada a Lucca, nº 49.

Madonna del conte Staffa, ora a Pietroburgo, nº 12.

Vergine del Pesce, nella Galleria di Madrid, nº 91.

Vergine della Rosa, nella stessa Galleria, nº 270.

La bella Giardiniera, nel Louvre, n. 53.

Madonna di Foligno, in Vaticano, nº 84.

Madonna della seggiola, nella Galleria di Firenze, nº 221.

Madonna del cardellino, nella detta Galleria, nº 30.

Madonna del Granduca, nella Galleria Pitti, n. 21.

Madonna del Baldacchino, nella detta Galleria, nº 54.

Vergine del diadema, nel detto Louvre, nº 82.

Piccola Madonna della Galleria Orléans, nella Raccolta Dessert a Parigi, nº 39.

Vergine coi santi Girolamo e Francesco, nella Galleria di Berlino, n° 10.

Madonna del duca di Terranuova, nella detta Galleria, n° 22.

Madonna della Raccolta Solly, ora nella Galleria di Berlino, n° 7.

Madonna di casa Colonna, nella stessa Galleria, n° 52.

Madonna di san Sisto, nella Galleria di Dresda, n° 235.

Madonna della Tenda, nella Galleria di Monaco, n° 219.

Madonna di casa Tempi, nella stessa Galleria, n° 32.

Vergine del giardino, nella Galleria di Vienna, n° 31.

Vergine con due Putti, nella Galleria Esterhazy a Vienna, n° 55.

Madonna di Casa d'Alba, nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, n° 80.

Madonna della Galleria Bridgewater (già Orléans) di Londra, n° 88.

Madonna della famiglia Ansidei, passata dalla Raccolta del duca di Marlborough nella Galleria Nazionale di Londra, n° 26.

Madonna di lord Cowper, 1508, nella sua Raccolta in Inghilterra, n° 51.

Piccola Madonna dello stesso lord, nella medesima Raccolta, n° 23.

Madonna di casa Aldobrandini, nella Raccolta di lord Gravagh in Inghilterra, n° 81.

Vergine dei Candelabri, nella Raccolta Munro a Londra, n° 220.

Madonna col Bambino Gesù in piedi, già della Galleria d'Orléans, oggi in Inghilterra, n° 89.

Vergine col Bambino Gesù addormentato (perduta), n° 50.

Madonna di Loreto (perduta), ripetizioni, n° 79.

STORIE DELLA VERGINE.

Sposalizio della Madonna, nella Galleria Brera a Milano, n° 15.

Annunziazione, nel brachettone della finestra della d'Eliodoro, n° 101 (*d*).

Visitazione, nella Galleria di Madrid, n° 222.

Incoronazione della Vergine, in Vaticano (dipinta nel 150. n° 11.

Incoronazione di Nostra Donna, in Vaticano, terminata da Giulio Romano e da Francesco Penni, n° 245.

Detta, arazzo (perduto) per l'altare della cappella Sistina, n° 193.

SANTI E SANTE.

Sant'Agostino in riva al mare, nello zoccolo della Sala della Segnatura, n° 73 (*c*).

San Giorgio con la spada, nel Louvre, n° 18.

San Giorgio con la lancia, nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, n° 37.

San Giovanbatista, nella Galleria di Firenze, n° 237.

L'Arcangiolo san Michele, nel Louvre, n° 225.

Piccolo san Michele, nel detto Louvre, n° 19.

Gli Arcangioli Michele e Raffaello, nella Galleria nazionale di Londra, n° 3.

Incoronazione di san Niccola da Tolentino, già a Città di Castello, n° 5.

Liberazione di san Pietro, nella Sala dell'Eliodoro, n° 99.

San Sebastiano, nella Raccolta Lochis a Bergamo, n° 16.

Affresco di san Severo. Santi camaldolesi intorno alla Santissima Trinità in Perugia, n° 29.

Santa Caterina d'Alessandria, nella Galleria nazionale di Londra, n° 47.

Santa Cecilia, nella Galleria di Bologna, n° 107.

Martirio di santa Cecilia, affresco nella cappella della casa di caccia del papa (Magliana), poi convento delle monache di santa Cecilia in Trastevere, n° 205.

Maria Maddalena e santa Caterina, nella Raccolta Camuccini (nel 1845) a Roma, n° 8.

Santa Margherita, nel Louvre, n° 227.

Santa Margherita della Galleria di Vienna, ripetizione di quella del Louvre, n° 228.

SOGGETTI MITOLOGICI E ALLEGORICI.

Il Parnaso, nella Sala della Segnatura, n° 57.

Giudizio d'Apollo contro Marsia, nello sfondo della Sala a Segnatura, n° 67.

Figura della Teologia, nello sfondo della medesima Sala, 62.

Figura allegorica della Poesia, nello sfondo della Sala della Segnatura, nº 63.

Figura allegorica della Filosofia, nello sfondo della detta Sala, nº 64.

Figura allegorica della Giurisprudenza, nel medesimo sfondo, nº 65.

Tre figure allegoriche della Prudenza, Temperanza e Fortezza, nella Sala della Segnatura, nº 59.

Contemplazione degli astri, o l'Astronomia, nello sfondo della detta Sala, nº 68.

La Filosofia speculativa, nell'imbasamento della medesima Sala, nº 72 (*e*).

Scienza delle cose divine, nell'imbasamento della stessa Sala, nº 72 (*a*).

Dodici figure allegoriche e dodici piccole composizioni simboliche, negli zoccoli della Sala dell'Eliodoro, nº 100.

Stufetta del cardinal Bibbiena, in Vaticano. Sette soggetti mitologici, dal nº 206 al 212; sei Amori vittoriosi sotto agli affreschi principali, nº 213; ed Amore e Pane nello sfondo. Nº 214.

Per i particolari, vedi vol. I, pag. 181 e seg., e vol. II, pag. 261 e seg.

Galatea, nella Farnesina a Roma, nº 104. — Vedi vol. I, pag. 147.

Logge della Farnesina, soggetti tolti dalla favola di Amore e di Psiche, nº 236.

Per i particolari, vedi vol. I, pag. 197, e vol. II, pag. 321 e seg.

Le Tre Grazie, nella Raccolta di lord Ward in Inghilterra, nº 42.

Arazzi (distrutti) *con Amori che scherzano*, cinque soggetti senza numeri. Vedi vol. II, pag. 258 e seg.

Visione d'un Cavaliere, nella nazionale Galleria di Londra, nº 13.

SOGGETTI ANTICHI.

Le Sibille, in Santa Maria della Pace a Roma, cioè la Cumana, la Persica, la Frigia e la Tiburtina, nº 103. Vedi vol. pag. 122.

La Sibilla Tiburtina, nell'imbasamento della Sala della Segnatura, nº 73 (*b*).

Allocuzione di Solone ai greci, nello stesso imbasamento, n° 73 (*k*).

Sposalizio di Alessandro con Rossane, affresco nella villa di Raffaello a Roma, n° 215.

Alessandro il grande che fa deporre le opere d'Omero nella tomba di Achille, chiaroscuro sotto il Parnaso nella Sala della Segnatura, n° 70.

Giudizio di Seleucio, nello sguancio d'una finestra della detta Sala, n° 72.

Assedio di Siracusa, nell'imbasamento della Sala della Segnatura, n° 73 (*g*).

Morte di Archimede, nel detto imbasamento, n° 73 (*h*).

La Scuola d'Atene, nella Sala della Segnatura, n° 59.

L'imperatore Augusto che impedisce sia bruciata l'Eneide di Virgilio, chiaroscuro sotto il Parnaso, nella detta Sala, n° 71.

Sacrifizio pagano, nell'imbasamento della medesima Sala, n° 73 (*d*).

Dotti orientali e maghi, nel predetto imbasamento, n° 73 (*f*).

SOGGETTI CONCERNENTI LA CHIESA.

La Teologia, o la Disputa del Sacramento, nella Sala della Segnatura, n° 56.

Eliodoro cacciato dal Tempio, nella Sala dell'Eliodoro, n° 96.

Miracolo di Bolsena, nella detta Sala, n° 97.

Battesimo di Costantino, nella Sala omonima, n° 241.

Allocuzione di Costantino ai soldati, nella Sala di Costantino, n° 239.

Donazione di Roma al pontefice, nella detta Sala, n° 242.

Altra donazione, nello sguancio della finestra della Sala d'Eliodoro, n° 101 (*f*).

Storie di Costantino, nell'imbasamento della Sala omonima, n° 244.

Incoronazione di Carlomagno, nella Sala dell'Incendio di Borgo, n° 112.

Gregorio IX che dà le Decretali, nella Sala della Segnatura, n° 61.

Giuramento di Leone III, nella Sala dell'Incendio di Borgo, n° 111.

Incendio di Borgo, nella detta Sala, n° 113.

Sei Protettori della Chiesa, negli zoccoli della Sala dell'Incendio di Borgo, n° 115.

Otto papi con figure allegoriche, nella Sala di Costantino, n° 243.

Il Papa che dice la Messa, nello sguancio della finestra della Sala dell'Eliodoro, n° 101 (*e*).

BATTAGLIE.

Battaglia di Costantino, nella Sala omonima, n° 240.

Incontro di Attila, nella Sala dell'Eliodoro, n° 98.

La sconfitta dei Saraceni, nella Sala dell'Incendio di Borgo, n° 114.

RITRATTI.

Ritratto di Raffaello, dipinto da lui, nella Galleria di Firenze, n° 41.

Del medesimo (perduto), due ripetizioni, n° 76.

Del papa Giulio II, nella Galleria dei Pitti, n° 74.

Di Leon X coi cardinali Giulio dei Medici e Luigi de' Rossi, nella detta Galleria, n° 231.

Di Lorenzo dei Medici duca d'Urbino (perduto), n° 232.

Di Giuliano de' Medici, nella Galleria di Firenze, n° 105.

Di Bernardo Dovizi da Bibbiena, nella Galleria di Madrid, n° 106.

Di Guidobaldo duca d'Urbino (perduto), n° 40.

Del conte Baldassarre Castiglione, nel Louvre, n° 110.

Del marchese Federigo di Mantova, nella Raccolta Lucy in Inghilterra, n° 75.

D'Andrea Navagero e di Agostino Beazzano (perduti), copia nella Galleria Doria a Roma, n° 217.

D'Antonio Tebaldeo (perduto), n° 216.

Di Bindo Altoviti, nella Galleria di Monaco, n° 87.

Di Fedra Inghirami, nella Galleria de' Pitti, n° 102.

Di Angiolo Doni e di Maddalena Strozzi sua moglie, n medesima Galleria, n° 34.

Di due monaci, Don Blasio e Don Baldassarre, nella leria dell'Accademia di Firenze, n° 43.

Del Violinista, nel palazzo Sciarra Colonna a Ron n° 233.

D'un giovane della casa Riccio, nella Galleria di Monaco, n° 24.
D'un giovane, nel Louvre, n° 78.
D'un giovane, nel Museo Kensington a Londra, n° 14.
Dell' amante di Raffaello, nella Galleria dei Pitti, n° 234.
Altro della medesima, nella Galleria Barberini di Roma, n° 77.
Di Giovanna d'Aragona, nel Louvre, n° 230.
Di una giovane, nella Galleria de' Pitti, n° 44.
Ritratto muliebre, nella Galleria di Firenze, n° 86.
Altro di donna, nella stessa Galleria, n° 35.

SOGGETTI DIVERSI E ORNAMENTI.

L' imperatore Giustiniano che dà le Pandette, nella Sala della Segnatura, n° 60.
Due putti con le armi di Giulio II, dipinti nella Sala d'Innocenzio VIII in Vaticano. Uno di essi è all'Accademia di San Luca in Roma, l'altro in Inghilterra. N° 85.
Sei piccoli paesi, nell'imbasamento della Sala della Segnatura, n° 73.

VOLUME TERZO.

OPERE DI CESELLO E DI SCULTURA.

Disegni per due piatti, n° 1.
Disegni per una medaglia, n° 2.
Statue dei Profeti Giona e Elia, in marmo, di Lorenzetto, 3.
Putto morto portato da un delfino, gruppo in marmo, n° 4.
Disegno per un vaso da profumi, n° 5.
Modello di una fontana a Roma (delle Tartarughe), n° 6.
Disegno d'un conio per moneta, n° 7.
Altri disegni per opere di scultura, vol. III, pag. 69 e seg.

OPERE DI ARCHITETTURA.

Modello della chiesa di San Pietro, a Roma, n° 1.
Pianta della cappella Chigi, a Roma, n° 2.
Facciata della chiesa di San Lorenzo, a Firenze, n° 3.
Modello per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, a Roma, n° 4.
Modello per il restauro della chiesa di Santa Maria in Domenica, a Roma, n° 5.
Disegno della casa di Raffaello, n° 6.
Disegno del cortile di San Damaso, in Vaticano, n° 7.
Disegni di vari palazzi privati, n° 8.
Per i particolari di detti palazzi, vedi vol. III, pag. 83.

DIPINTI ATTRIBUITI A RAFFAELLO.

VOLUME TERZO.

SOGGETTI DELLA STORIA SACRA.

Adamo ed Eva (di Mariotto Albertinelli?), n° 246.
Sacrifizio di Caino ed Abele, in Inghilterra, n° 247.
Noè che entra nell'Arca (pittura olandese), n° 248.
Eliseo che resuscita tre giovanetti (del Pinturicchio?), n° 249.
Giuditta (del Moretto?), nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, n° 250.
Annunziazione (perduta), n° 251.
Natività di Cristo (di Lorenzo di Credi), n° 252.
La stessa (dello Spagna), n° 253.
Adorazione dei Magi (dello Spagna?), comprata per la Galleria di Berlino, n° 254.
Cenacolo (dello Spagna?), nell'antico convento delle monache di Sant'Onofrio, a Firenze, n° 255.
Cristo nell'orto degli ulivi, in Inghilterra, n° 256.

Battesimo e Risurrezione di Cristo, due quadretti (scuola del Perugino?), nella Galleria di Monaco, n° 257.

Due quadretti perduti, che erano nella chiesa di San Pier Maggiore a Perugia (Madonna e Cristo morto), n° 258.

Quadretto nella casa paterna di Raffaello, oggi perduto, n° 259.

Diversi quadri con Cristo in croce, n° 260.

Gesù orante (della Scuola del Perugino?), n° 261.

La Vergine morta (perduto), n° 262.

Assunzione della Vergine, in Inghilterra, n° 263.

Giudizio universale (perduto), n° 264.

I Martiri, in Inghilterra?, n° 265.

SACRE FAMIGLIE E MADONNE.

Madonna dell'Impannata. nella Galleria de' Pitti, n° 266.

Riposo in Egitto, nella Galleria di Vienna, n° 267.

Madonna del Passeggio, ripetizioni o copie nella Galleria Bridgewater di Londra, in quella di Napoli, ec., n° 268.

Vergine tra le Rovine, già nella Sagrestia dell'Escuriale, n° 269.

Vergine della Rosa, nella Galleria di Madrid, n° 270.

Madonna di casa Diotallevi, nella Galleria di Berlino, n° 271.

Madonna del conte Bisenzo, nell'Istituto Städel a Francoforte sul Meno, n° 272.

Nostra Donna che offre fiori al suo Divin Figliuolo, nella Galleria di Firenze, nel palazzo Borghese, ec., n° 273.

Vergine del Prato, nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, n° 274.

Vergine con vari Santi, nella Raccolta del conte Warwick in Inghilterra, n° 275.

Varie Madonne attribuite a Raffaello; vedi vol. III, pagine 27-36.

SOGGETTI RELIGIOSI.

I cinque Santi (di Giulio Romano?), nell' Accademia di arma, n° 276.

San Luca che ritrae la Vergine, nell' Accademia omonima i Roma, n° 277.

San Girolamo (perduto), n° 278.

San Giovanni Evangelista, nella Galleria di Marsiglia, n° 279.

Gli Apostoli santi Pietro e Paolo (di fra Bartolommeo?) nel Quirinale, n° 280.

Maria Maddalena (perduto), n° 281.

Diversi quadri con Santi attribuiti a Raffaello; vedi vol. III, pag. 42.

SOGGETTI MITOLOGICI E ALLEGORICI.

La Carità e la Speranza, due quadretti (di F. Penni?), già nella Galleria Borghese, oggi in Inghilterra, n° 282.

La Pace (di T. Viti?), n° 283.

Le ore del giorno e della notte, dodici figure muliebri su fondo nero, n° 284.

Apollo, la Luna, cinque Pianeti e quattro stelle dello Zodiaco, undici dipinti nello sfondo della Sala Borgia in Vaticano, di G. da Udine e P. del Vaga, n° 285.

Quattro composizioni mitologiche cavate dal vestibolo della villa Madama (2 di G. Romano e 2 di G. da Udine?), n° 286.

Achille a Sciro, e Achille riconosciuto da Ulisse, due affreschi nella villa Madama (scuola di Raffaello), n° 287.

Diana e Calisto, Saturno e Venere, nello sfondo della sala terrena della Farnesina (di Baldassarre Peruzzi), n° 288.

Nettuno e Amimone, in Inghilterra, n° 289.

Apollo e Marsia (di Timoteo Viti?), nella Raccolta Moris Moore in Inghilterra, n° 290.

RITRATTI.

Raffaello e il suo maestro di scherma, nel Louvre, n° 291.

Ritratto di Federigo Carondelet, nella Raccolta dei duchi di Grafton a Londra, n° 292.

Di monsignor Lorenzo Pucci, nella Raccolta di lord Aberdeen, in Inghilterra, n° 293.

Del cardinal Borgia, nel palazzo Borghese a Roma, n° 294.

Del cardinale Antonio Del Monte?, nella Galleria del cardinal Fesch, n° 295.

Vari ritratti di cardinali attribuiti a Raffaello; vedi vol. pag. 51.

Dell'amante di Raffaello, nella Raccolta Marlborough Inghilterra, e nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburg n° 296.

Di giovane gentildonna, nella Galleria Kestenr a Ai
n° 297.

Di Gio. Francesco Penni, detto il *Fattore*, nella Gal
Guglielmo II, re d'Olanda, n° 298.

Del Parmigiano, in Inghilterra, n° 299.

Di Giovanni Della Casa (di Salviati?), a Roma, n'

Di Cesare Borgia, nella Galleria Borghese, e nella F
del Castelbarco di Milano, n° 301.

Del Sannazzaro, nella Raccolta Lancellotti a Na
nella Galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo, n° 302.

Ritratto d'un Certosino, nella Raccolta Spicker a I
n° 303.

D'un giovane, nel Louvre (attribuito nel Catalogo a
cia), n° 304.

D'uomo con mantello rosso, n° 305.

Di giovane (di R. Grillandaio?), nella Galleria di I
lier, n° 306.

Di altro giovane, nel palazzo d'Alba a Madrid, n°

Di donna, nella Galleria di Modena, n° 308.

Di Marc'Antonio Raimondi, nella Raccolta Par
l'Estang a Aix, e presso il Vallardi di Milano, n° 309.

Della madre di Raffaello, nella Galleria di Napoli, n

Di giovane signore, nella dettà Galleria, n° 311.

Del Farmacista di Raffaello, nel Museo di Copen
n° 312.

Di giovane, in Inghilterra, n° 313.

Di altro giovane, nella Galleria di Brunswick, n° 3

D'altro giovane, nella Galleria d'Orléans, ora p
n° 315.

Di donna attempata, nella stessa Galleria, n° 316.

D'Alfonso d'Este duca di Ferrara (è un ritratto di Gi
fatto dal Tiziano), n° 317.

Di Francesco I, re di Francia, n° 318.

D'un canonico, n° 319.

Di una duchessa italiana, n° 320.

Di Taddeo Taddei, nella Raccolta Manni a Roma,

FINE DEL TERZO ED ULTIMO VOLUME.

INDICE DEL VOLUME TERZO.

Supplemento al Catalogo delle pitture di Raffaello .....Pag. 3
Opere di scultura 64
Opere di architettura 71
Catalogo dei disegni di Raffaello ordinati per paesi e per Raccolte 91
Incisioni di vari ritratti di Raffaello 258
Catalogo delle antiche stampe non ricordate nei precedenti cataloghi dei quadri e dei disegni di Raffaello 263
Incisioni di monumenti e di antiche sculture fatte su disegni di Raffaello 305
Appendice. — Catalogo delle pitture di Giovanni Santi..... 308
Aggiunte e correzioni dell'Autore e del Traduttore, al secondo e al terzo volume 323
Indice delle opere di Raffaello..... 327

CELLINI (Benvenuto). *Trattati della Oreficeria e della Scultura.* Ricordi, Lettere e Poesie; per cura di Carlo Milanesi. — Un volume ..... *Lire* 4. —

CENNINI (Cennino). *Il Libro dell'Arte, o Trattato della pittura,* di nuovo pubblicato per cura di Gaetano e Carlo Milanesi. — Un volume ..... 3. —

DUPRÈ (Giovanni). *Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici.* Quinta edizione con le ultime giunte e correzioni e il ritratto dell'Autore. — Un volume ..... 4 —

—— *Scritti minori e lettere* con un'*Appendice* ai Ricordi Autobiografici per L. Venturi. — Un volume ..... 4. —

FORNI (Ulisse). *Manuale del Pittore restauratore.* — Un volume. 4. —

GUASTI (Cesare). *Opuscoli concernenti all'Arti del disegno e ad alcuni artefici.* — Un volume 2. 25

MARCHESE (Padre Vincenzo, de' Predicatori). *Scritti vari.* — Seconda edizione, riveduta e accresciuta dall'Autore. — Due volumi ..... 8. —

Contiene: *Sunto storico del Convento di San Marco di Firenze. — Commentarii alla Vita di Antonello da Messina, o della Pittura a olio — alla Vita e alle Opere di Matteo Civitali, scultore e architetto lucchese — agli Scritti artistici di Leon Battista Alberti — alla Vita di Gentile da Fabriano. — Illustrazioni di alcuni dipinti della R. Accademia fiorentina. — Dei Puristi e degli Accademici e altri Scritti.*

MASSARANI (Tullo). *Studi di Letteratura e d'Arte.* — Un volume ..... 4. —

MUSSINI (Luigi). *Scritti d'Arte.* — Un volume 2. 50

RANALLI (Ferdinando). *Storia delle Belle Arti in Italia.* — Terza edizione riveduta dall'Autore. — Tre volumi ..... 12. —

In Appendice contiene: *Saggio storico morale, ec., in difesa della Storia delle Arti. — Dialogo sulla Pittura religiosa. — Discorso sopra Leonardo da Vinci nell'Accademia di Firenze. — Discorso per inaugurazione delle lezioni d'Istoria nella medesima. — Discorso all'Accademia di Ravenna.*

RIDOLFI (Michele). *Scritti d'Arte e d'Antichità,* a cura di Enrico suo figlio. — Un volume ..... 4. —

SYMONDS (John Addington). *Il Rinascimento in Italia. Le Belle Arti.* Traduzione di Sofia Fortini Santarelli. — Un volume ..... 4. —

VASARI (Giogio). *Indice delle Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti.* — Un volume ..... 4. —

I tredici volumi delle *Vite di Giorgio Vasari* da noi pubblicati, sono esauriti.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

23 Jul'63 RH

REC'D LD
JUL 16 1963

LD 21A-50m-11,'62
(79s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

U.C. BERKELEY LIBRARIES
C038235888